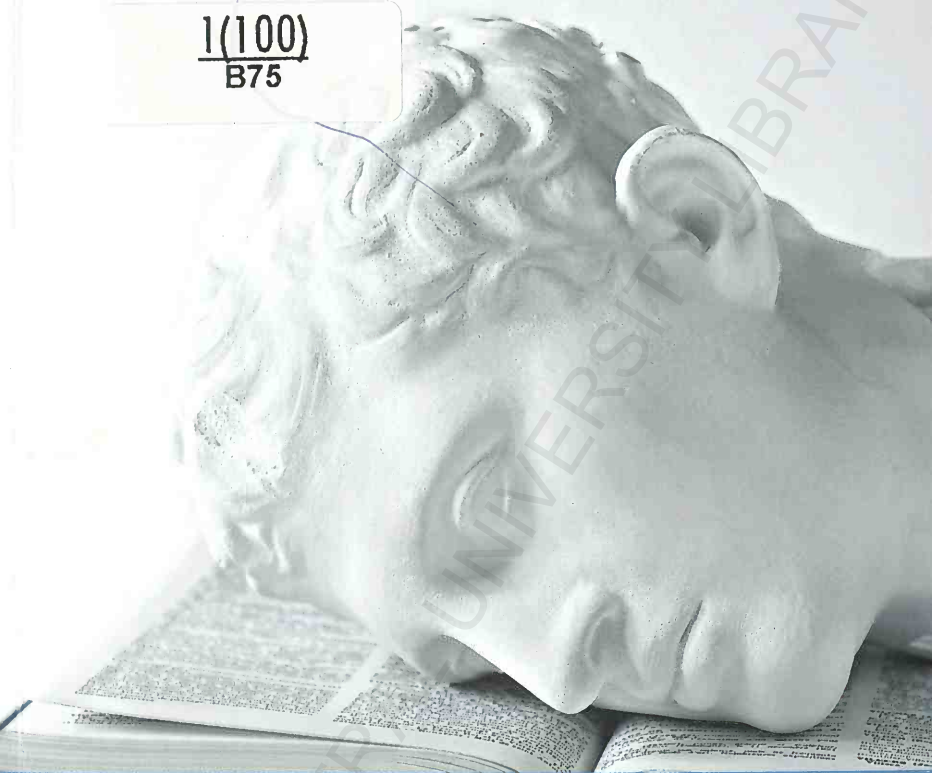


O fascinantă punere în scenă a luptei filozofilor cu moartea.

*Times Higher Education*

1(100)  
B75



**COSTICĂ BRĂDĂȚAN**  
**A MURI PENTRU O IDEE**  
Despre viața plină de primejdii a filozofilor

II 453 523

BCU IASI

HUMANITAS

II 453 523

BCU 1951



## A MURI PENTRU O IDEE

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Costică Brădăţan (n. 1971) este profesor de studii umaniste la Texas Tech University, SUA, şi profesor onorific de filozofie la University of Queensland, Australia. De-a lungul anilor a mai lucrat la Cornell University, Miami University, University of Wisconsin-Madison, University of Notre Dame şi Arizona State University, precum şi la o serie de universităţi din Europa (Germania, Italia, Franţa) şi Asia (India, Japonia, Turcia). A scris, printre altele, *O introducere la istoria filosofiei româneşti în secolul XX* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000), *Jurnalul lui Isaac Bernstein* (Nemira, 2001), *The Other Bishop Berkeley: An Exercise in Reenchantment* (Fordham University Press, 2006), *Dying for Ideas: The Dangerous Lives of the Philosophers* (Bloomsbury, 2015) şi *In Praise of Failure* (în curs de apariţie la Harvard University Press). Lucrările sale au fost traduse în diverse limbi, precum olandeză, germană, italiană, chineză, vietnameză, turcă şi farsi. A publicat de asemenea recenzii de carte, eseuri şi editoriale în *New York Times*, *Washington Post*, *Times Literary Supplement*, *Aeon*, *Dissent*, *The New Statesman* etc. Costică Brădăţan face parte din echipa redacţională a revistei *Los Angeles Review of Books* şi coordonează două colecţii de carte: „Philosophical Filmmakers” (Bloomsbury) şi „Philosophy beyond Boundaries” (Columbia University Press).

11 1007

B75

COSTICĂ BRĂDĂȚAN

787599

# A MURI PENTRU O IDEE

Despre viața plină de primejdii a filozofilor

Traducere din engleză de  
VLAD RUSSO



0 000010 74459

BCU IASI



HUMANITAS  
BUCUREȘTI

Redactor: Mona Antohi  
Coperta: Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
Corector: Cecilia Laslo  
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la Real

Costica Bradatan

*Dying for Ideas: The Dangerous Lives of the Philosophers*

© Costica Bradatan, 2015

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.  
All rights reserved.

© HUMANITAS, 2018, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Brădățan, Costică

A muri pentru o idee: despre viața plină de primejdii a filozofilor /

Costică Brădățan; trad. din engleză de Vlad Russo. — București: Humanitas, 2018

Conține bibliografie

Index

ISBN 978-973-50-5987-3

I. Russo, Vlad (trad.)

I

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)

Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)

Comenzi telefonice: 021/311 23 30

16 MAI 2018

Cristinei și Anastasiei



*Continuamente moriamo, io mentre scrivo queste cose; tu mentre leggerai, ambedue moriamo, tutti moriamo, sempre moriamo.*

FRANCESCO PETRARCA





## CUPRINS

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| <i>Mulțumiri</i> .....                   | II  |
| Introducere .....                        | 15  |
| 1. Filozofia ca modelare a sinelui ..... | 29  |
| 2. Primul chip .....                     | 61  |
| 3. Filozofia încarnată .....             | 117 |
| 4. Al doilea chip. ....                  | 166 |
| 5. Cum devine un filozof martir. ....    | 207 |
| Post-scriptum: A muri răzând .....       | 253 |
| <i>Note</i> .....                        | 257 |
| <i>Bibliografie</i> .....                | 283 |
| <i>Indice de nume</i> .....              | 299 |



## MULȚUMIRI

Deși conceperea și plasmuirea cărților cer de obicei singurătate, ele nu sunt niciodată solitare prin natura lor. În mare măsură, ele nu sunt, de fapt, decât un alt fel de a fi laolaltă cu ceilalți. Lucru cu atât mai adevărat pentru scrierea lor: a scrie cărți înseamnă să înveți de la alții, să discuți cu ei, să fii sprijinit și să-ți asumi datoriile. Cartea pe care o veți citi nu face excepție.

Și, într-adevăr, mă simt nespuns de îndatorat. Față de Liza Thompson, editoarea mea de la Bloomsbury, pentru încrederea ei în acest proiect și pentru sprijinul nesmintit pe care mi l-a acordat de-a lungul întregii sale elaborări. Față de redactori, pentru munca lor răbdătoare și temeinică. Față de John Caruana, Andrei Codrescu, David E. Cooper, Matthew Lamb și Robert Sinnerbrink, prieteni generoși, care au citit manuscrisul în întregime, făcându-mi observații hotărâtoare pentru îmbunătățirea cărții, lucru pentru care nu le pot mulțumi îndeajuns. Față de Aurelian Crăiușu, prieten apropiat de mulți, mulți ani, cu care am discutat în amănunt evoluția proiectului – Relu a fost martor auditiv la nașterea acestei cărți. Față de Stephen R.L. Clark, Simon Critchley, Graham Harman, Giuseppe Mazzotta, James Miller, Jonathan Monroe, Robert Nixon, Ingrid Rowland și Michael Walzer, pentru că au susținut acest proiect într-o fază timpurie, dar crucială. Față de Ruth Abbey, Diane Awerbuck, Mihail Bota, Michelle Boulous-Walker, Rachel Brenner, Peter Cheyne, Sookja Cho, Preeti Chopra, Howard Curzer, Steven DeLue, Claudia Gotea, Sabrina Ferri, Daniel Gilfillan, David Goldstein, Alexander Gungov, Greg Hainge, Laura Harrison, Peter Harrison, Gabriela Horvath-Dragnea, Vittorio Hösle, Ion Ianoși, Michael Marder, Marilia Librandi-Rocha, Gordon Marino, Nick Nesbitt, David Reggio, Rob Nixon, Mark Roche, Claudia Sadowski-Smith, Susan Stanford-Friedman, Dorin Tudoran, Christopher Williams, Wanwei Wu, Catherine Zuckert

și Michael P. Zuckert, pentru solitudinea, încurajările și sfaturile lor. Față de mulți alții, prea mulți pentru a-i numi aici, care au luat parte la conturarea și realizarea acestui proiect, uneori chiar fără să-și dea seama.

În timp ce lucram la carte, am avut șansa să beneficiaz de câteva burse de cercetare în SUA și în străinătate. Sunt foarte recunoscător acestor instituții și sunt onorat de faptul că m-am numărat printre bursierii lor: The Newberry Library (Chicago); The William Andrews Clark Memorial Library și The Center for Seventeenth-and Eighteenth-Century Studies (University of California at Los Angeles); The Institute for Research in the Humanities (University of Wisconsin at Madison); The Woodrow Wilson International Center for Scholars (Washington, DC); The Notre Dame Institute for Advanced Study (Notre Dame University); The Institute for Humanities Research (Arizona State University); The Bogliasco Foundation (New York); The Liguria Study Center for Arts and Humanities (Italia) și Gladstone's Library (Marea Britanie). Pentru a încheia această carte, am primit importante burse de cercetare de la Texas Tech University (the Office of the Provost, the Office of the Vice-President for Research și the Honors College), ca și de la Earhart Foundation. Fără sprijinul acestor instituții, mi-ar fi fost mult mai greu s-o scriu.

În ultimii câțiva ani, capitole din carte au fost prezentate, sub formă de comunicări sau în cadrul cursurilor la care am fost invitat, în universități din America de Nord, America de Sud, Europa, Asia și Australia. Reacțiile venite din partea colegilor sau a publicului au fost de mare importanță. De asemenea, am inclus fragmente din carte într-o serie de conferințe rostite în cadrul unor cursuri de vară ținute la European College of Liberal Arts (ECLA) din Berlin. În 2010 am ținut în India un curs de vară intitulat „Chestiuni de viață și de moarte”. Programul era organizat de Forum on Contemporary Theory Baroda și găzduit de Departamentul de Engleză al Universității Pune. Multe dintre lucrurile prezentate acolo au intrat în versiunea finală a cărții. Recunoștința mea se îndreaptă către dr. Prafulla Kar, directorul Centrului, pentru invitația de a ține cursul, și deopotrivă studenților care au participat la el – cei mai buni studenți pe care îi poate visa un profesor. În februarie 2014, manuscrisul cărții a fost discutat la un simpozion organizat de Departamentul de Științe Umaniste și Științe Sociale de la Indian Institute of Technology Bombay. Am o mare recunoștință față de toți aceia care au

participat la discuție, mai ales față de dr. Ranjan Kumar Panda pentru organizarea simpozionului, ca și pentru comentariile sale despre carte. Dr. Deepa Mishra și dr. Pravesh Jung Golay mi-au oferit prețioase comentarii, pentru care nu le pot fi îndeajuns de recunoscător.

În timp ce lucram la proiectul cărții, am publicat câteva eseuri private la aspecte legate de subiectul principal. Fragmente mai mari sau mai mici din aceste texte au fost prelucrate, rescrise (uneori până la a le face de nerecunoscut) și incluse în forma finală a cărții: „Philosophy as an Art of Dying” (publicat în *The European Legacy*); „A Light for the Future. On the Political Uses of a Dying Body” (*Dissent*); „The Political Psychology of Self-Immolation” (*The New Statesman*); „Philosophy as an Art of Living” (*Los Angeles Review of Books*) și „From Draft to Infinite Writing. Death Solitude and Self-Creation in Early Modernity” (*Culture, Theory and Critique*). Rămân profund îndatorat acestor publicații.





## INTRODUCERE

*Moartea e lucrul cel mai prețios ce a fost dat omului. De aceea suprema impietate e să-i dai o proastă utilizare. A muri prost.*

SIMONE WEIL

### O chestiune de viață și de moarte

Socrate n-a scris nici un rând, dar moartea i-a fost o capodoperă și i-a păstrat numele în posteritate. Cât a trăit, Jan Palach – studentul ceh care și-a dat foc în ianuarie 1969 pentru a protesta împotriva ocupării țării sale de către armata sovietică – n-a însemnat mare lucru. Dar după ce a murit mistuit de flăcări a devenit pentru mulți un adevărat semizeu, o ființă înzestrată cu o enormă vitalitate și influență. De dincolo de mormânt, Palach și-a pus amprenta, profund, asupra istoriei Cehoslovaciei. Ori de câte ori Gandhi declara una din faimoasele lui „postiri întru moarte”, totul în India prindea dintr-odată viață, devenea mai animat ca niciodată. În timpul acestor postiri, „orice modificare” a stării sale „era difuzată în toate colțurile țării” (Fisher 1983: 318). Întreaga Indie trăia foamea lui Gandhi.

Moartea, se pare, nu înseamnă întotdeauna negarea vieții – ea are uneori capacitatea paradoxală de a o spori, de a o intensifica într-atât încât, da, însuflă o viață nouă vieții înseși. Prezența morții le poate inspira celor vii o nouă perspectivă asupra existenței – o mai adâncă înțelegere a ei. Ar fi corect, prin urmare, să spunem că *viața are nevoie de moarte*. Dacă moartea ar fi într-un fel sau altul proscrisă, viața ar primi și ea o lovitură necruțătoare.

Mai întâi, viața are nevoie de moarte pentru a se împlini cu adevărat. Se întâmplă adesea să ne dăm seama cât de neprețuit este un lucru abia când îl pierdem sau suntem pe cale să-l

pierdem; tocmai perspectiva bruștei lui absențe ne învață cum să apreciem valoarea și însemnătatea prezenței sale. Astfel, moartea poate da o nouă intensitate actului de a trăi prin simpla ei iminență. Istoricii au observat un lucru ciudat: anume că, adesea, atunci când sunt loviți de dezastre naturale sau sociale – precum molime sau războaie –, oamenii par mai înclinați să se lase în voia exceselor lumești. Se dedau cu lăcomie plăcerilor carnale (băutură, mâncare sau sex), cu o patimă necunoscută înainte. În loc să acționeze cu prudență pentru a-și menaja forțele, așa cum ar cere bunul-simț în situații de criză, ei se năpustesc să risipească ce le-a mai rămas. Sunt mânați de o mare grabă, oamenii aceștia: se ghiftuiesc cu plăcerile vieții exact în clipa când moartea se apropie. Iar ceea ce le sporește cheful de viață e tocmai prezența morții. Atitudinea lor poate părea irațională, dar are și o latură miraculoasă. Pe buza prăpastiei, acești oameni descoperă – și sărbătoresc – miracolul existenței.

*Decameronul*, culegerea de povestiri a lui Giovanni Boccaccio, ne oferă o privire fugară, fie și indirectă, asupra unei atari situații unice. În 1348, când ciuma făcea ravagii la Florența, un grup de tineri se refugiază la o vilă, la câteva mile depărtare de oraș, și timp de zece zile trăiesc cu patimă spunându-și povești sprințare și deochete. Rezultatul este o culegere de o sută de povestiri care celebrează viața și *la joie de vivre* în tot ce are ea mai carnal. Boccaccio intuiește aici adâncă legătură dintre spaima de moarte și dorință: în situații-limită, iminența morții poate fi cel mai puternic afrodisiac. Inspirat poate de Georges Bataille (Bataille 1986), istoricul francez Philippe Ariès vorbește despre o anumită „erotizare” a morții. Ca și actul sexual, moartea ajunge să fie privită ca „o transgresiune care-l rupe pe om de viața zilnică [...] pentru a-l robi unui paroxism, azvârlindu-l într-o lume irațională, violentă și plină de splendoare” (Ariès 1974: 57).

Avem totodată nevoie de moarte pentru a da un sens vieții. În absența morții, viața ar rămâne ceva lipsit de limite și de



formă – ba chiar și de gust. N-am avea de unde s-o apucăm, fiindcă ar fi lipsită de margini. De vreme ce a da un sens unui lucru înseamnă să-l poți încadra într-o poveste, viața are sens numai în măsura în care poate fi povestită. Așa cum o poveste fără sfârșit ar fi imposibilă, viața fără moarte ar fi lipsită de sens. Într-un eseu scris cu opt ani înainte să moară, și pe care-l voi comenta în amănunt ceva mai încolo în carte, Pier Paolo Pasolini subliniază exact acest lucru. „Este deci absolut necesar să murim – scrie el –, fiindcă, *atâta vreme cât trăim, nu însemnăm nimic*, iar limbajul vieții noastre [...] este intraductibil.” El nu e decât „un haos de posibilități, o căutare nesfârșită de raporturi și sensuri” (Pasolini 1988: 236–237; subl. aut.) A muri înseamnă să dai vieții tale sensul unei compoziții. Moartea este editorul priceput care-ți adună viața laolaltă în așa fel încât să devină inteligibilă. O viață fără sfârșit ar fi un soi de existență minerală – neînsuflețită, nediferențiată, inexprimabilă, ceva mort ca o piatră. Ne-am petrece-o fără nici o grijă, fără nici un scop, de-a lungul a nesfârșite ere geologice. La un nivel mai pragmatic, chiar dacă ar fi posibilă, nu sunt sigur că o asemenea viață ar fi de dorit. La fel ca orice poveste, o biografie – chiar și cea mai interesantă – întinsă dincolo de un anumit punct devine sigur plicticoasă. A o lungi și mai mult ar însemna să dai târcoale monstruosului. Dacă am deveni nemuritori într-o bună zi, am putea muri din lipsă de sens în ziua următoare.

Există însă și un alt sens în care moartea poate determina dinamica vieții. E vorba de un caz mai subtil, mai dificil, în care viața îți este configurată nu de propria moarte, ci de a altcuiva. E tipul de anihilare la care m-am referit la început: moartea cuiva care alege „să moară pentru o cauză”, de dragul unui lucru mai important decât el însuși. O asemenea moarte voluntară afectează viețile celor rămași în chip profund și durabil: le îndrumă judecata morală, le conturează concepția privitoare la lucrurile importante și le impregnează modul de a înțelege ce

înseamnă să fii om. Sfârșește, adică, prin a deveni parte a memoriei lor colective. Uneori le apasă și conștiința, îndemnându-i ca măcar de rușine să facă ceva. Grație dăruirii de sine dovedite de cei care au făcut sacrificiul ultim, grație disponibilității lor de a-și da viața, unii dintre ei sfârșesc prin a fi proiectați în mit. Asemenea morți devin adesea praguri unde istoria ia sfârșit și unde mitologia începe.

Oamenii au murit „pentru o cauză” de când există pe lume. Au murit pentru Dumnezeu sau pentru semenii lor, pentru idei sau pentru idealuri, pentru lucruri reale sau imaginare, rezonabile sau utopice. Dintre toate variantele posibile de moarte voluntară, cartea pe ați început s-o citiți se apleacă asupra filozofilor care mor de dragul filozofiei lor. Desigur, o asemenea moarte nu e lipsită de ironie: plătești cu cel mai prețios lucru ce ți-a fost dat (propria viață) pentru ceea ce de obicei trece drept activitatea cea mai lipsită de importanță. Dar filozofilor – sau celor mai fascinanți dintre ei – nu le lipsește niciodată simțul ironiei. Într-un anumit sens, *A muri pentru o idee* este un excurs într-un domeniu încă necercetat: ontologia existenței ironice.

### Condamnați fără drept de apel

În anul 399 a.Ch., Socrate a luat otravă după ce a fost condamnat la moarte de un tribunal atenian. Capetele de acuzare erau coruperea tinerilor și impietatea. În timpul procesului, Socrate a lăsat să se înțeleagă limpede că, indiferent de rezultat, nu-și va schimba felul de a trăi și de a practica filozofia. După proces și înaintea execuției, și-ar fi putut salva pielea cu ajutorul bogaților săi prieteni. Din loialitate față de legile cetății însă, a refuzat să fugă.

În anul 415 p.Ch., Hypatia, filozoafă păgână din Alexandria, a fost ucisă cu sălbăticie de o gloată de creștini stârniți de Chiril,

patriarhul oraşului. La acea dată ea era o prezenţă intelectuală cu autoritate şi avea o mare influenţă ca profesoară în oraş. Chiar şi guvernatorul Alexandriei, Orestes, deşi creştin, căuta s-o aibă în preajmă şi să-i asculte sfaturile. Se pare însă că patriarhul Chiril nu privea cu ochi buni influenţa Hypatiei în Alexandria şi în cercurile lui Orestes.

În 1535, Sir Thomas Morus a fost decapitat în Turnul Londrei fiind găsit vinovat de „înaltă trădare“. „Trădarea“ constă în refuzul de a jura supunere faţă de Legea de Succesiune (prin care urmaşa la tron era numită viitoarea Elisabeta I, copila încă nenăscută, concepută de Henric VIII cu noua lui soţie, Anne Boleyn), ca şi de a recunoaşte supremaţia Coroanei în chestiuni religioase. În calitate de simplă fiinţă muritoare, credea Morus, un rege nu poate fi capul Bisericii, fiindcă „nici un mirean nu poate fi conducător în chestiuni spirituale“.

În 1600, Giordano Bruno a fost ars pe rug la Roma după ce fusese condamnat la moarte de Sfântul Oficiu al Bisericii Catolice (Inchiziţia). Ultimii opt ani şi-i petrecuse în temniţele Inchiziţiei. Călugăr dominican, Bruno a fost condamnat pentru susţinerea unor credinţe contrare dogmei Bisericii în domenii precum transsubstanţierea, treimea, divinitatea şi întruparea lui Cristos sau virginitatea Mariei. A refuzat cu încăpătânare să abjure, chiar şi pe drumul spre rug.

În 1977, Jan Patočka, fenomenolog ceh (discipol al lui Edmund Husserl), a murit în urma unui atac de apoplexie într-un spital din Praga, după ce organele de securitate cehoslovace l-au supus unui interogatoriu de unsprezece ore. Patočka era cercetat pentru rolul jucat în întemeierea mişcării pentru drepturile omului Carta 77, pe care regimul comunist o socotea subversivă. El a simţit că trebuia să se implice în mişcare dacă voia să rămână credincios propriilor sale idei.

## Filozofia – o cale plină de primejdii

Ce fel de filozof este acela în stare să moară pentru o idee? Lucrul pe care-l au în comun acești oameni, dincolo de concepțiile particulare împărtășite de fiecare, este credința că filozofia e mai presus de toate o *practică*. Firește, a filozofa înseamnă să gândești și să scrii, să citești și să discuți, dar toate astea n-ar trebui privite ca un scop în sine; ele trebuie să slujească scopului suprem al filozofiei, anume împlinirea de sine. Filozofia nu este înmagazinată în cărți, ci e un lucru pe care-l porți cu tine. Nu e un „subiect” despre care discuți, ci este ceva căruia îi dai trup. Această concepție a fost numită filozofia ca „mod de viață” sau ca „artă de a trăi”.

Filozofia înțeleasă ca artă de a trăi se reduce, paradoxal, la a învăța cum să înfrunți moartea – este o artă de a muri. Cel mai bun exemplu îl reprezintă aici Socrate însuși. El a înțeles filozofia ca un mod de viață, și a practicat-o atât de neabătut, încât ea l-a condus direct la moarte. Platon, discipolul său, a fost atât de afectat de ceea ce atenienii i-au făcut maestrului său, încât în *Phaidon*, dialog care consemnează ultimele ore petrecute de Socrate în așteptarea execuției, ne propune într-un chip ingenios să înțelegem filozofia drept „pregătire pentru moarte” (*meléte thanátou*). Cronologic, *Phaidon* aparține „perioadei de mijloc” a creației lui Platon, așadar trebuie să fi fost scris la mulți ani după moartea maestrului. Am putea fi ispitiți să privim dialogul drept un act de „justiție filozofică”: încă îndurerat în urma evenimentului cutremurător al sfârșitului rezervat maestrului său, cu rănilor încă nevindecate, poate chiar mânios, Platon strecoară evenimentul însuși în chiar definiția filozofiei. Act de justiție filozofică sau nu, ideea lui Platon dă glas unei intuiții cruciale: filozofia este o artă de a trăi numai în măsura în care ne oferă o artă de a muri.

Definiția platoniciană a avut ecou până în zilele noastre. În secolul al XVI-lea, Michel de Montaigne, inspirându-se din



Cicero, își va intitula unul dintre eseuri „A filozofa înseamnă a învăța să murim“. În secolul XX, Simone Weil va plasa moartea în centrul proiectului său filozofic. Potrivit ei, a ști cum să mori e chiar mai important decât a ști cum să trăiești. Fiindcă moartea, spune Simone Weil, este „lucrul cel mai prețios ce a fost dat omului“. Iar „suprema impietate e să-i dai o proastă utilizare“ (\*Weil 1997: 128). Într-un sens, dacă ne irosim moartea, am trăit degeaba. Cartea de față încearcă să răspundă la întrebarea cum poate un filozof să-și „folosească în chip potrivit“ moartea și cum poate da astfel un nou înțeles vieții sale, desăvârșindu-și opera.

Deși concepția despre filozofie ca artă de a trăi e marginală în rândul principalelor curente filozofice de azi, ideea nu e lipsită de un anume farmec. Mai mult chiar, există o coerență frumoasă, în stare să ofere mari satisfacții, într-o definiție a filozofiei care presupune o perfectă simetrie între cuvânt și faptă, între gândire și practică, o filozofie orientată în întregime către împlinirea de sine – respectiv către ideea că sinele filozofului este „o operă în devenire“, un lucru pe care acesta îl creează filozofând. În același timp însă, ideea în cauză e și primejdioasă, fiindcă îi poate aduce mari neajunsuri celui care o ia în serios. Din punct de vedere social, un filozof adept al concepției despre filozofie ca artă de a trăi este adesea un *parresiaστής* un om care spune întotdeauna lucrurilor pe nume; în cazul lui, fișa postului stipulează că *nu* trebuie să-și țină gura. Iar *parresia* le-a adus rareori fericire celor care o practică.

De fapt, adoptarea ideii că filozofia este o practică a transformării de sine ne face fundamental vulnerabili. Dacă o filozofie este autentică numai în măsura în care face corp comun cu cel care o practică, atunci filozoful seamănă cu dansatorul

---

\* Trimiterile din text precedate de asterisc sunt la traduceri românești evidențiate în bibliografie. (N.t.)

pe sârmă fără plasă de protecție. Viața lui devine o perpetuă căutare a echilibrului: cel mai mic pas greșit, de o parte sau de alta, îi poate fi fatal. Dacă cedează în fața pretențiilor lumii cu prețul ruperii de filozofia sa, e pierdut; dacă ascultă de poruncile propriei conștiințe cu prețul siguranței personale, e iarăși pierdut. Este exact situația pe care au avut-o de înfruntat Socrate, Hypatia, Morus, Bruno și Patočka. Într-un anumit moment al vieții lor, aceștia s-au văzut siliți să facă o alegere: fie să rămână devotați filozofiei lor și să moară, fie s-o trădeze și să rămână în viață. Detaliile au fost poate diferite; unora li s-a cerut de-a dreptul să abjure și să se căiască, altora li s-a dat doar de înțeles că trebuie să înceteze fiindcă altfel... Datele esențiale sunt însă aceleași. Ca și nesiguranța dansului pe sârmă al filozofilor. *A muri pentru o idee* s-a născut tocmai din fascinația pentru periculoasa lor reprezentație (*performance*).

Importanța alegerii între a muri pentru a rămâne devotat ideilor proprii, pe de o parte, sau a-ți schimba filozofia pentru a rămâne în viață, pe de alta, nu poate fi subliniată îndeajuns. Ea are o enormă pondere existențială, câtă vreme pentru gânditorii în cauză filozofia nu e un simplu ansamblu de doctrine pe care le poți în principiu trece sub tăcere sau la care poți chiar renunța, ci un mod de viață, ceva care ți-a impregnat întreaga biografie. Nu-ți poți schimba vederile filozofice așa cum schimbi cămășile. Întrucât filozofia face corp comun cu filozoful, renunțarea la ea nu poate fi decât o sfâșiere. Filozoful confruntat cu o asemenea alegere înțelege imediat că miza nu e aici simpla evitare a unei atitudini ipocrite. De fapt, alegerea ascunde o punere la încercare: dacă e să nu rămână o vorbă goală, filozofia trebuie să treacă proba vieții. Făcând, retrospectiv, dovada unei tulburătoare premoniții, Jan Patočka descrie situația în termeni fără echivoc: „Filozofia ajunge la un punct în care nu mai e suficient să pui întrebări și să răspunzi la ele, cheltuind pentru ambele mari cantități de energie; un punct de unde filozoful

nu mai poate înainta dacă nu reușește să ia o hotărâre“ (*apud* Kriseová 1993: 108). Trebuie așadar să privim filozofia cu alți ochi: în ultimă instanță, a filozofa nu înseamnă doar a gândi, a vorbi sau a scrie – nici măcar a face aceste lucruri cu hotărâre și curaj –, ci înseamnă altceva: înseamnă a-ți pune trupul în joc. În cartea de față urmăresc îndeaproape ce procese lăuntrice presupune luarea acestei decizii și, totodată, ce se petrece cu trupul filozofilor când este pus în joc.

Cazurile acestor filozofi merită privite mai în amănunt. Într-o bună zi, ei s-au pomenit într-o situație care trebuie să li se fi părut extrem de neplăcută. Erau vorbitori rafinați, dar se vedeau siliți să recunoască acum că disputa și dezbateră nu-și mai aveau locul. Erau maeștri ai logicii și persuasiunii, dar se vedeau puși într-o situație în care nu era loc pentru cuvinte și argumente, rafinate sau nu. Se aflau deci complet dezarmați în fața unei situații disperate, incapabili să facă ceea ce făceau de-o viață. Pesemne că, mai mult sau mai puțin limpede, acești gânditori și-au dat seama că, dacă nu voiau să fie total reduși la tăcere, aveau nevoie de ceva mai puternic decât cuvintele pentru a se face înțeleși. Iar într-o situație-limită ca a lor – dramatică, radicală, de neocolit –, singurul lucru mai puternic decât cuvintele era propria lor moarte. Spectacolul trupului în agonie era singurul capabil să exprime tot ce ei nu puteau comunica prin desăvârșita lor retorică. De-a lungul întregii sale vieți, Socrate trebuie să fi vorbit cu multă convingere, dar moartea lui a fost încă și mai convingătoare: a fost cel mai eficient mijloc de convingere pe care l-a conceput vreodată – în asemenea măsură încât, după atâtea veacuri, ne amintim de el mai puțin pentru ce a făcut cât a fost viu, cât pentru felul în care a murit.

E grăitor faptul că, în situații extreme, când se află înaintea supremei încercări, filozofia trebuie să-și lase deoparte procedeele obișnuite – să nu mai vorbească, să nu mai scrie sau să țină prelegeri – și să devină altceva: aume reprezentatie, reprezentatie



a trupului (*bodily performance*). Ne-am întors astfel de unde am plecat. A trăi în chip filozofic presupune un trup, dar tot un trup cere și moartea filozofică. Filozofii au așadar nevoie de trup nu numai pentru a-și practica filozofia, ci – mult mai important – pentru a o valida. În cartea de față, îmi propun să examinez, pentru prima dată, trupul agonizant al filozofilor ca teren de punere la încercare a gândirii lor.

Filozofii în cauză au ales deci o cale care-i poartă către o moarte „grăitoare“, înălțată prin reconstrucție ulterioară la rangul de culme a operei lor filozofice. Orice ar fi fost opera acestor gânditori, în lumina sfârșitului lor simțim că ea e incompletă dacă o disociem de felul în care au murit. Mai mult, o atare moarte este o operă filozofică în sine – ba uneori o capodoperă. Felul în care a murit Socrate, de pildă, a devenit în așa măsură o parte inalienabilă a moștenirii sale filozofice, încât e greu să ni-l închipuim murind de bătrânețe, acasă în patul lui. Odată cu trecerea timpului și odată ce amintirea morții lor începe să bântuie generațiile următoare, sfârșitul acestor filozofi capătă tot mai multe semnificații. Sfârșind până la urmă în mitologie.

## Mitologie filozofică

Din fericire, filozofii sunt rareori uciși pentru ceea ce gândesc. Întrucât, de regulă, nu prea sunt luați în serios, de cele mai multe ori ei sunt în siguranță, iar prețul pe care-l au de plătit pentru faptul că spun lucrurilor pe nume trece rareori de câteva zgârieturi. Dar oricât de rar s-ar întâmpla, când are loc, moartea lor voluntară merită atenție, fiindcă exercită o enormă influență asupra generațiilor ulterioare. Sfârșitul filozofilor-martiri aruncă o umbră lungă peste cei care vin după ei și nu pot decât să se simtă îndatorați și intimidați în raport cu înalta lor faptă. Amintirea morții lor nu se șterge niciodată; mai mult chiar, ea este



păstrată și sporită de fiecare nouă generație. Ca urmare, gânditorii în cauză devin adesea mai activi postum decât au fost în timpul vieții. Dobândesc în posteritate o viață cu totul nouă, una care are adesea prea puțin de-a face cu biografia lor reală. O întrebare importantă pe care o pune cartea de față este așadar: Ce anume se află în spatele unei atari influențe? De calitățile intrinseci ale filozofiei lor nu poate fi vorba; la urma urmei, Socrate n-a scris niciodată ceva care să fi fost citit după moartea lui, de la Hypatia nu ne-a rămas nimic, iar Giordano Bruno abia dacă mai e citit în zilele noastre. Așadar, de unde impactul acestor filozofi?

Despre sfârșitul lui Socrate, Voltaire spunea: „Moartea acestui martir a fost cu adevărat apoteoza filozofiei sale“ (*apud* Ahrensdoρφ 1995: 2). Lăsând la o parte ironia cuprinsă în această afirmație – iată-l pe celebrul gânditor anticlerical vorbind ca un om în sutană –, Voltaire, poate chiar fără să-și dea seama, sugerează o explicație. Căci tocmai „martiriul“ își pune amprenta pe posteritatea acestor gânditori și schimbă perspectiva din care-i privim. Chiar și după multe veacuri, evenimentul morții lor continuă să ne „orbească“, alterându-ne reprezentarea a ceea ce au făcut sau scris atunci când erau în viață. Mai mult, moartea lor se dovedește a avea o natură unică, cu ecou în cele mai adânci straturi ale psihicului nostru, acolo unde își au sălașul pornirile și impulsurile noastre primare. Ajungem astfel să prelucrăm evenimentul sfârșitului lor nu prin facultățile noastre intelectuale, ci prin imaginarul nostru religios. Oricât de rațională s-ar dori abordarea noastră, la baza ei se află întotdeauna ceva obscur și irațional, ceva care, în cele din urmă, își pune amprenta pe felul în care ne raportăm la acești oameni. Iar asta se petrece din cel puțin două motive, diferite dar complementare.

Mai întâi, la nivel fenomenologic, ceea ce simțim în prezența cuiva care se angajează să moară „pentru o cauză“ este un puternic amestec de atracție și repulsie, de fascinație și groază

deopotrivă. Faptul că sunt „gata să moară” îi plasează într-un spațiu inaccesibil celor mai mulți dintre noi: făcând ceea ce fac, oamenii aceștia se rup de întreaga societate omenească. Este exact sensul original al sacrului (*sacer*): lucru rupt de rest (profanul), plasat într-un spațiu aparte, față de care simțim un tulburător amestec de senzații contradictorii. Cu alte cuvinte, cine săvârșește un asemenea act se plasează într-o modalitate sacră a ființei. Iar noi suntem adânc tulburați, deoarece participarea la eveniment, fie ea una mediată și prin procură, declanșează în noi o experiență primordială a sacrului. Iată motivul pentru care martirajul a jucat întotdeauna un rol însemnat în constituirea religiei și, totodată, motivul pentru care formele radicale de protest, cum ar fi autoimolarea, pot avea uneori un efect extraordinar asupra societății.

În al doilea rând, dacă adoptăm o perspectivă mai sociologică, moartea violentă a filozofului poate fi înțeleasă cu ajutorul teoriei sacrificiului a lui René Girard. O comunitate aflată în criză, prinsă într-un nesfârșit ciclu al violențelor, are nevoie de un țap ispășitor pentru a-și regăsi liniștea. Societatea, spune Girard, „caută să abată spre o victimă relativ indiferentă, o victimă «sacrificabilă», o violență care riscă să-i lovească pe propriii săi membri” (Girard 1995: 9). Dacă inițiativa are succes, uciderea sacrificială e urmată de un soi de „sacralizare” a victimei. Prin „mecanismul țapului ispășitor”, cum îl numește Girard, victima e transformată într-un puternic agent al schimbării sociale. Dacă la început era total lipsită de putere, trebuind să absoarbă agresiunea și impulsurile violente ale comunității, acum e plasată într-o poziție de putere semnificativă. „Țapul ispășitor nu mai apare doar ca un simplu receptacul pasiv al forțelor rele – scrie Girard –, ci e acel manipulator atotputernic a cărui mitologie propriu-zisă ne obligă să-i postulăm mirajul sancționat de unanimitatea socială” (\*Girard 2010: 67).

Mai presus de toate, o asemenea moarte nu vindecă doar rănilor comunității în care are loc, ci ajunge să fie privită ca o „ucidere întemeietoare”; un nou început devine astfel posibil printr-o moarte sacrificială. Girard dă aici câteva exemple: Moise, Oedip, Romulus și alții. S-ar putea explica astfel de ce mai toți filozofii-martiri au fost socotiți „întemeietori” în diferite tradiții filozofice. Socrate este privit, nici mai mult, nici mai puțin, ca adevărat inițiator al filozofiei occidentale (cei dinaintea lui sunt numiți, grăitor, „presocratici”). Hypatia reprezintă momentul inaugural al tradiției femeilor filozoafe, chiar dacă ele au existat și înaintea ei; sau e socotită întemeietoarea feminismului filozofic, chiar dacă e greu de știut ce ar fi avut de spus despre chestiunile feministe. La fel, Giordano Bruno este privit uneori ca întemeietor al admirabilei tradiții a liberei cugetări din epoca modernă și deopotrivă un model pentru raționalismul antireligios din Europa modernă. Există și o bună doză de ironie aici: puțini filozofi au crezut în magie și alte „obscurantisme” mai strașnic decât Bruno.

Toate aceste exemple trimit la un fapt foarte important: formarea tradițiilor intelectuale și filozofice nu e guvernată de tipare strict raționale, ci uneori de forme ale gândirii și imaginației mitice. Evenimentul violent al morții acestor filozofi este înregistrat și prelucrat de tradiție potrivit principiilor ce guvernează crearea miturilor. Drept urmare, sfârșitul lor este transpus în mitologie. În chip invizibil, dar implacabil, „logica” mitului își pune amprenta asupra istoriei gândirii. Convențional, tindem să credem că mitul subminează rațiunea, dar lucrurile sunt pesemne mai complicate. Așa cum o arată exemplele acestor filozofi-martiri, mitul este uneori *complementar* rațiunii, la fel cum plăsmuirea de mituri și imaginația mitică conferă filozofiei un grad de complexitate, un rafinament și o adâncime pe care rațiunea singură nu e în stare să și le asigure.

## O chestiune de repetiție

Iată deci nucleul poveștii pe care încerc s-o spun în cartea a cărei lectură ați început-o. Totuși, într-un sens nu lipsit de importanță, *A muri pentru o idee* n-are de-a face cu argumentația. Mai mult decât atât, în chiar miezul ei stă convingerea că filozofia adevărată n-are de-a face nici măcar cu scrierea cărților. Ea are fără doar și poate nevoie de scris, iar scrisul bun îi poate fi de mare folos. Dar, în raport cu ce este filozofia în ultimă instanță, scrisul e sortit să rămână ceva *preliminar*. Căci indiferent cât de bun scriitor e un filozof, filozofia sa nu rezidă în ce scrie, ci în altă parte. Într-un anumit sens, filozofia începe acolo unde sfârșește scrisul. Scrisul e repetiție (*rehearsal*), în cel mai bun caz repetiție generală, dar încă nu reprezentație (*performance*). Filozofia este reprezentația.



## FILOZOFIA CA MODELARE A SINELUI

*[Filozofia este] o atitudine concretă și un stil de viață anumit, care angajează totalitatea existenței. Actul filozofic nu se situează doar la nivel cognitiv, ci și la nivelul sinelui și al ființei. El reprezintă înaintarea pe un drum care ne împlinește și ne face mai buni. Este o convertire care ne întoarce întreaga viață pe dos, schimbând existența celui angajat în ea. Îl înalță pe individ de la o condiție neautentică, întunecată de lipsa conștiinței și asaltată de griji, la conștiința de sine, la o viziune exactă asupra lumii, la liniște interioară și la libertate.*

PIERRE HADOT

Menirea acestui capitol este de a-l prezenta pe primul erou al povestirii: *filozoful*. Nu-i un lucru ușor. Fiindcă filozoful nu e un personaj dat o dată pentru totdeauna, un personaj gata făcut pe care, privindu-l doar și măsurându-l din cap până-n picioare, îl și putem introduce în povestire. Există ceva indiscutabil fluid în această figură aflată mereu „în devenire“, în acest personaj care se modelează permanent pe sine. Într-adevăr, când ești un asemenea filozof te tot inventezi și reinventezi cât timp trăiești – adică până în clipa când te afli în fața celui mai important proiect modelator dintre toate: propria-ți moarte. Filozoful care alege să moară de dragul filozofiei sale împinge împlinirea de sine până la ultimele consecințe: o practică nu doar în viață, ci și în moarte – mai ales în moarte. Iată de ce, oricât de greu ar fi să surprindem personajul, ceva tot putem încerca: anume să-i analizăm îndeaproape felul în care se modelează pe sine, dobândind astfel șansa de a-l surprinde, cum ar veni, în acțiune.

## Omul Renașterii

Deși în vara anului 1486 Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494) avea doar douăzeci și trei de ani, era pregătit să salveze lumea. Întors de curând de la Paris, Pico s-a angajat într-un proiect pe cât de unic, pe atât de utopic: o mare sinteză teologico-filozofică, ce urma să împace toate părerile divergente privitoare la toate subiectele importante și să rezolve pe vecie toate disputele de idei. Proiectul avea să pună capăt o dată pentru totdeauna tuturor războaielor religioase, disputelor științifice și dezbaterilor intelectuale. Pentru a-l îndeplini, Pico i-a provocat pe toți aceia care însemnau ceva în lumea catolică a sfârșitului de veac XV să participe la o dezbatere publică la Roma; s-a oferit chiar să suporte cheltuielile de călătorie pentru cei ce aveau să primească provocarea. Doar era ultima dezbatere – după ea nu mai erau motive să apară altele.

Numai că, în drum spre Roma, Pico a stârnit un mic război personal, răpind la Arezzo – nu chiar împotriva voinței ei – o tânără nobilă pe nume Margherita, soția unui anume Giuliano Mariotto de' Medici. În conflictul ce a urmat, a fost cât pe ce să fie ucis de soțul nu prea dedat filozofiei, sfârșind în temniță, de unde a fost nevoit să-l scoată însuși Lorenzo de' Medici. În cele din urmă, după ce i s-au vindecat rănile, Pico a plecat la Roma unde, ceva mai târziu în același an, și-a publicat manifestul sub forma a „nouă sute de opinii Dialectice, Morale, Fizice, Matematice, Metafizice, Teologice, Magice și Cabalistice, incluzându-le pe ale sale proprii, ca și pe ale unor înțelepți Caldeenii, Arabi, Evrei, Greci, Egipteni și Latini“. Inutil să amintesc că întregul proiect s-a încheiat cu un eșec. Faptul că mare parte din conținutul său era în esență profund păgân n-a prea fost de ajutor. Papa Inocențiu VIII, care nu accepta ca perfecțiunea doctrinei catolice să fie pusă la îndoială, a curmat orice dezbatere. Câteva dintre tezele lui Pico au fost socotite fâțiș



eretice, iar Inchiziția a deschis o anchetă oficială. Dezbaterea n-avea să aibă loc. Gata deci cu pacea filozofică universală.

Cu toate astea, deși cele *Nouă Sute de Teze* au eșuat în ce și-au propus, proiectul lui Pico a avut un efect important, chiar dacă poate neașteptat: a articulat o nouă viziune asupra condiției umane. Ca introducere la proiectul său, Pico a scris un text intitulat *Oratio de hominis dignitate* (*Despre demnitatea omului*), în care repovestește istoria Creației, schimbând-o puțin:

Părintele Dumnezeu, supremul Arhitect, construisese deja, după legile tainicei sale înțelepciuni, această casă a lumii [...]. Tărâmul de dincolo de cer l-a împodobit cu minți; sferile celeste le-a însuflețit cu spirite nemuritoare [...]. Dar, după terminarea lucrării, făuritorul dorea să existe cineva care să cerceteze cu atenție înțelesul unei atât de mari înfăptuiri, să-i îndrăgească frumusețea, să-i admire măreția. Din această cauză [...] s-a gândit, în sfârșit, să creeze omul. Dar printre arhetipuri nu mai avea vreunul după care să plăsmuiască un nou neam; nici printre bogății nu mai avea ceva ce să-i dea moștenire noului fiu, și nici printre locuri nu mai avea vreunul în care să șadă acest contemplator al Universului. Toate erau deja pline; fuseseră toate împărțite deja ordinelor celor mai de sus, celor de mijloc și celor mai de jos. (\*Mirandola 1991: 122)

Un punct crucial în relatarea lui Pico era acela că, departe de a fi încoronarea Creației, așa cum se spune în cartea Facerii, ființa umană apare aici drept inutilă: pur și simplu am fost lăsați pe dinafară. De fapt, creația lui Dumnezeu pare să fie desăvârșită și *fără* oameni. Nu există un loc distinct pentru noi în cadrul cosmosului și nici o funcție pe care s-o putem îndeplini noi și numai noi. Dacă am dispărea subit, nimeni nu ne-ar simți lipsa, fiindcă din punct de vedere ontologic suntem un adaos. Ceea ce a debutat ca o laudă nevinovată a Domnului a devenit rapid

un exercițiu fâțiș de erezie. În cadrul unei singure pagini, Pico trece dintr-o extremă într-alta.

Dar până să cântărim noi dacă e vorba de erezie sau nu, Pico face o nouă mișcare, pesemne și mai spectaculoasă. Cu o ușurință nemaipomenită, el răstoarnă întreaga situație cu capul în jos, concepând în chip paradoxal inutilitatea ontologică a omului ca pe o calitate. Ființa umană e lipsită de un loc propriu, dar tocmai asta o și face deosebită. De vreme ce Dumnezeu a uitat să-i dea omului un loc anume, un loc firesc în cadrul cosmosului, el se vede nevoit acum să-și recunoască greșeala și să-i ofere un soi de compensație. Anume să-l facă pe om stăpân, alături de el, peste întreaga Creație.

În sfârșit, preabunul creator a hotărât ca acela căruia nu mai putea să-i dea nimic propriu să aibă ceva comun dar cu toate acestea să fie deosebit de fiecare în parte. Așadar, a conceput omul ca pe o lucrare cu un aspect care nu îl diferențiază și, așezându-l în centrul Universului, i-a vorbit astfel. (\*Miran-dola 1991: 122)

Potrivit lui Pico, așadar, omul își are importanța lui în cadrul Creației nu în ciuda faptului că nu ocupă un anumit rang în interiorul ei, ci *datorită* lui. Expresia-cheie este aici „o lucrare cu un aspect care nu îl diferențiază” (*indiscretae opus imaginis*, lit. „operă de o formă nediferențiată”). Când e vorba despre crearea omului, Dumnezeu lui Pico nu e doar uituc, ci și grăbit, având tendința de a lăsa lucrurile neîncheiate – încurcat mod de a face treaba are și Dumnezeu ăsta. Iată deci explicația pentru faptul că omul a fost lăsat într-o asemenea stare brută: o făptură cu contururi imprecise, indistincte (*indiscretus*), o operă în devenire – de fapt, o schiță aproximativă.

Ca în cazul oricărei schițe, rămân deci multe de făcut. Și cine altcineva să facă treaba neîncheiată de Dumnezeu dacă nu omul însuși? El trebuie acum să rezolve încurcătura lăsată

de Dumnezeu și să facă ce-o ști ca să-și asigure un chip distinct (*discretus*). Așadar, dacă Dumnezeu ne-a făcut făpturi cu o „formă nediferențiată“, ne revine nouă să hotărâm cine suntem. Statutul nostru de făpturi „neîncheiate“ se dovedește a fi o binecuvântare ascunsă. Neglijența lui Dumnezeu devine pentru noi un dar divin: acela de a ne modela pe noi înșine în chipul pe care ni-l dorim. Cum spune Dumnezeul lui Pico:

O, Adame! nu ți-am dat nici un loc sigur, nici înfățișare proprie, nici vreo favoare deosebită, pentru ca acel loc, acea înfățișare, acele îngăduințe pe care însuși le vei dori, tocmai pe acelea să le dobândești și să le stăpânești după voința și hotărârea ta. Natura configurată la celelalte ființe este silită să existe în limitele legilor prestabilite de mine. Tu, neîngrădit de nici un fel de opreliști, îți vei hotărî natura prin propria-ți voință în a cărei putere te-am așezat. Te-am pus în centrul lumii pentru ca de aici să privești mai lesne cele ce se află în lumea din jur. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământean, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca singur să te înfățișezi în forma pe care însuși o preferi, ca și cum prin voia ta ai fi propriu-ți sculptor și plăsmuitor de cinste. Vei putea să decazi la cele de jos ce sunt lipsite de inteligență; vei putea, prin hotărârea spiritului tău, să renaști în cele de sus ce sunt divine. (\*Mirandola 1991: 122–123)

În relatarea Creației făcută de Pico, omul este prin definiție lipsit de un loc și de un chip – „nici un loc sigur, nici înfățișare proprie“ (*nec certam sedem, nec propriam faciem*). Greu de găsit definiție mai potrivită a condiției umane în epoca modernă. Lipsiți de rădăcini care să ne lege de un singur loc, putem fi acasă oriunde dorim; lipsiți de un chip doar al nostru, putem purta orice mască avem chef. Pe marea scenă a lumii putem juca oricâte roluri poftim – nefiind nimic, nimic anume, putem fi totul. Astfel, între cele două extreme („totul“ și „nimic“),

s-au stabilit domeniul și vocabularul unei noi antropologii filozofice. Mare parte a gândirii filozofice occidentale ulterioare privitoare la ce înseamnă a fi om se va desfășura în chiar acest spațiu. Unii gânditori (Pascal, de pildă) vor fi atât de preocupați, ba chiar obsedați, de aceste extreme, încât abia dacă vor mai avea timp să se intereseze de ce se petrece în intervalul dintre ele. Alții (Michel de Montaigne printre ei) își vor dedica în principal eforturile cercetării evantaiului larg de daruri și năpaste, de bucurii și de amărăciuni revărsate pretutindeni. Inutil de amintit că acest interval, acest *ni ange ni bête* („nici înger, nici fiară”), pentru a folosi chiar expresia lui Pascal, este prin definiție spațiul modelării de sine (*self-fashioning*).<sup>1</sup>

### Sinele ca „operă în devenire”<sup>2</sup>

Modelarea sinelui este esențială pentru spiritul Renașterii. În 1980, Stephen Greenblatt a publicat o carte importantă despre acest subiect, și de atunci cei doi termeni au devenit aproape inseparabili în dezbaterile academice. Există însă sentimentul limpede că ideea de „modelare a sinelui” a supraviețuit Renașterii, devenind o dimensiune însemnată a epocii moderne înseși. Într-o formă sau alta, ideea că sinele nu e dat, ci este ceva pe care-l construim și-l re-construim, a devenit o componentă a modului în care ne reprezentăm pe noi înșine.<sup>3</sup> Michel de Montaigne (1533–1592) este un caz semnificativ aici; îl voi discuta însă separat. Giuseppe Mazzotta examinează amănunțit prezența modelării de sine în opera și viața lui Giambattista Vico (1668–1744). Din perspectiva lui Mazzotta, pentru Vico „nu există o esență apriorică a sinelui”, omul este propriul său produs. El este „ceea ce face din sine însuși”, și face din sine însuși „ceea ce știe”, asta însemnând că „fința, cunoașterea și creația sunt neîncetat împletite într-o veșnică trecere de la una



la cealaltă“ (Mazzotta 1998: 27). Sinele unui autor este rezultatul operelor pe care le produce și al ideilor pe care le profesează. Cărțile lui Vico, așadar, au făcut din el ceea ce era. Vico a scris aceste cărți, dar într-un sens și ele l-au „scris“ pe el. *Știința nouă*, spune Mazzotta, „îl creează pe Vico [...] cel puțin în aceeași măsură în care el creează *Știința nouă*“ (Mazzotta 1998: 18).<sup>4</sup>

Cine se angajează într-un proiect de modelare a sinelui lucrează asemenea unui artist ce caută să obțină o operă grandioasă, salvatoare. A face din tine însuși ceva unic este într-adevăr cea mai dificilă și mai exigentă dintre arte. Nu degeaba exclamă Nietzsche în *Știința vieții*: „*E nevoie de un singur lucru*. – A «conferi stil» caracterului tău – iată o artă majoră și rară!“ Dovedind o cunoaștere adâncă a procesului, Nietzsche ne oferă amănunte despre felul în care trebuie împlinită această operă. Maestrul întru plăsmuirea de sine, spune el, este „cel care vede în întregime tot ceea ce firea sa îi oferă ca puteri și slăbiciuni, pentru a le integra apoi unui plan artistic, până când fiecare dintre ele apare drept artă“. La fel ca în celelalte arte, e nevoie și aici de darul compoziției, de simțul echilibrului și al proporțiilor, de răbdare și de exercițiu: „Aici s-a adăugat o bună parte din a doua fire, colo s-a îndepărtat o bucată din prima fire – de amândouă dățile cu pregătire îndelungată și osteneală zilnică“ (\*Nietzsche 1994: 290).

N-ar fi nelalocul său deci să urmărim analogia dintre creația de sine și procesul creației literare – dintre sinele autorului și universul fictiv căruia îi dă viață în opera sa. Sinele nu este ceva cu care suntem înzestrați la naștere și pe care trebuie apoi să-l purtăm cu noi de-a lungul întregii vieți, ci un proces în desfășurare.<sup>5</sup> Folosind terminologia lui Pico, a deveni un individ înseamnă să devii *discretus*, distinct și – de ce nu? – distins. Important în ambele cazuri – și în crearea sinelui, și în creația literară – este faptul că a deveni un sine sau altul este în chip fundamental o chestiune de mișcare permanentă; nici caracterul



unei persoane, nici caracterul unui personaj literar nu sunt date o dată pentru totdeauna, ambele sunt rezultatul unui complex proces de modelare, de deliberare și proiecție. Întrucât mai toată lumea aspiră să aibă un sine „deosebit”, se poate spune că pentru a ne crea un sine remarcabil procedăm exact așa cum un autor urmărește să creeze caractere remarcabile în cărțile sale. Faptul că același termen („caracter”) e folosit – nu doar în engleză, ci și în alte limbi – pentru a desemna atât un „erou” dintr-o operă de ficțiune, cât și excelența etică a unei persoane nu este cătuși de puțin o întâmplare și este foarte grăitor. Cine *are* caracter *este*, într-un sens important, un personaj.

Sinele unui autor se creează adesea în paralel cu opera. Ambele fac parte dintr-un proces mai larg de configurare existențială și nu sunt total separate una de cealaltă, sunt vase comunicante. Entitățile cărora le dau viață ca scriitor îmi hrănesc propriul sine pe căi nu întotdeauna conștiente. Invers, propriul meu sine nu poate rămâne neatins de personajele pe care le plăsmuiesc.<sup>6</sup> Un corolar al acestei idei este că există, într-o anumită măsură, o înrudire, chiar dacă foarte subtilă și discretă, între opera de ficțiune, pe de o parte, și caracterul, personalitatea și viziunea despre lume a autorului său, pe de alta. Și asta nu neapărat fiindcă autorul se inspiră din propria biografie, ci fiindcă este el însuși propria sa „creație”: este un personaj, un *sine creat*, exact la fel ca oamenii care-i populează cărțile.<sup>7</sup>

Dacă modelarea sinelui este un alt nume dat modernității, putem spune care-i este anul nașterii: 1486. Este anul în care Giovanni Pico della Mirandola a eșuat în încercarea de a organiza o dezbatere publică în marginea celor *Nouă Sute de Teze*, reușind în schimb să obțină condamnarea unora dintre ele de către Inchiziție, la scurt timp după ce gustase iubirea pământescă în brațele unei femei măritate din Arezzo. Nașterea modernității e asociată așadar unei duble luări în derâdere. Cea dintâi a fost luarea în derâdere a Bisericii, iar a doua, luarea în derâdere a unor instituții laice (reprezentate de contractul de

căsătorie): respectiv încercarea de a prezenta învățăături păgâne, arabe, cabalistice și hermetice drept dreaptă credință, pe de o parte, și încercarea de a „fura“ nevasta legiuită a altcuiva, pe de alta. Merită semnalat că, atât în cazul ereziei, cât și în cazul adulterului, Pico recunoaște legitimitatea dreptei credințe religioase și a instituțiilor laice. Ambele au o existență solidă, impunătoare, reflectând vizibil o ordine cosmică și metafizică mai profundă, ordine pe care teoreticianul brazilian Luiz Costa Lima o numește „Legea“<sup>8</sup>.

Aflat cu un picior în Evul Mediu și cu unul în modernitate, Pico recunoaște existența legii în chiar gestul luării ei în derândere. Când ieși ceva în răs, te distanțezi de obiectul deriziunii, îl pui într-o perspectivă mai largă și te joci cu el. Bazat pe subminare și deriziune, luatul în răs depinde evident de existența a ceva „în lume“, ceva care conferă sens actului însuși al luării în derândere. În lipsa obiectului exterior, luatul în derândere își pierde orice sens și se întoarce împotriva celui ce o face. De aceea luatul în răs poate fi privit și ca o formă de prețuire, ba chiar de tainică iubire.<sup>9</sup>

Cu totul altfel se prezintă tabloul atunci când ordinea premodernă se destramă și nu mai există nimic de subminat, ba nici măcar de luat în răs. Plăsmuirea de sine se petrece acum într-o singurătate absolută. Cazul lui Montaigne este, și aici, extrem de grăitor, dar înainte de a-l discuta simt nevoia să fac un scurt ocol prin secolul XX.

### Filozofia ca artă de a trăi

În ultimele trei decenii, în modul nostru de a înțelege istoria filozofiei occidentale s-a petrecut o revoluție silențioasă. Atât de silențioasă, încât a trecut aproape neobservată. Revoluția în cauză a adus în prim-plan conștientizarea faptului că intenția

celor mai influenți filozofi (în principal filozofii antici, dar și Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche și alții) n-a fost ca filozofia lor să fie un simplu corpus de doctrine, simplu conținut intelectual, ci mai presus de toate o artă de a trăi. Aidoma majorității revoluțiilor, și aceasta e legată de felul în care ne raportăm la trecut.

La sfârșitul anilor 1970, Pierre Hadot (1922–2010), ilustru clasicist francez<sup>10</sup>, a început să folosească termenul *exercices spirituels* pentru a descrie ceea ce făceau filozofii antici. Preluase termenul de la Ignățiu de Loyola, dar îi extinsese considerabil sfera de aplicare. Fiindcă *Exercitia spiritualia* ale lui Loyola (1548), spune Hadot, nu reprezintă nimic altceva decât o adaptare creștină a unei vechi tradiții greco-romane. Oricât de importantă ar fi cartea lui Loyola, până la urmă tot la „Antichitate trebuie să ne întoarcem pentru a explica originea și semnificația acestei idei” (Hadot 1995: 82). În 1981 Hadot și-a publicat primul studiu privitor la acest subiect, o carte intitulată *Exercices spirituels et philosophie antique*<sup>11</sup>. Printre primii admiratori ai cărții s-a aflat Michel Foucault (1926–1984). Entuziasmul i-a fost nemărginit. Foucault nu doar că l-a ajutat pe Hadot să intre la Collège de France, instituția academică de căpătâi a țării, a făcut ceva mult mai semnificativ: i-a îmbrățișat punctul de vedere, potrivit căruia, în esența ei, filozofia – îndeosebi filozofia antică – este „un mod de viață” (*une manière de vivre*). Intervenția lui Foucault se va dovedi decisivă pentru receptarea ideilor lui Hadot.<sup>12</sup>

Hadot scrie într-o manieră sobră, limpede. Spre deosebire de alți filozofi francezi (inclusiv Foucault), el evită înfloriturile retorice și subtilitățile conceptuale inutile. Există ceva reținut, aproape ascetic în stilul său, ca și cum scrisul însuși ar fi fost pentru el un exercițiu spiritual. Nu poți decât să te întrebi: cum naiba să exercite vreo influență acest filozof atât de ne-francez între filozofii francezi? Cine să-i remarce proza limpede în

vârtejul necurmatei orgii stilistice a filozofiei franceze? Și totuși a exercitat-o, chiar dacă doar pe urmele celebrității lui Foucault. Deși criticată uneori<sup>13</sup>, perspectiva lui Hadot asupra istoriei filozofiei antice avea să atragă constant adepți, nu numai în Franța, ci și în alte țări. Mai târziu, în 1995, Hadot va da viziunii sale o formă mai elaborată în *Qu'est-ce que la philosophie antique?*<sup>14</sup>, dar bazele ei au fost puse ferm în cartea din 1981 care a stârnit imaginația lui Foucault. Ultima carte a acestuia din urmă, *Istoria sexualității*, în trei volume, a fost publicată chiar înaintea morții autorului. Volumul al treilea mai ales, *Le souci de soi (Preocuparea de sine)*, este evident influențat de înțelesul dat de Hadot filozofiei antice: acela de ansamblu de „exerciții spirituale”. Prin această carte – chiar dacă „trădând” perspectiva lui Hadot în anumite privințe<sup>15</sup> și abordând propria sa problemă, oarecum distinctă –, Foucault a contribuit în chip semnificativ la răspândirea tezelor lui Hadot. Căci Foucault se bucura acum de o foarte largă popularitate, ceea ce a dat cărții sale o și mai mare vizibilitate.<sup>16</sup>

Astfel – în chip de *exercices spirituels*, ca la Hadot, sau în chip de *pratiques de soi* („practici ale sinelui”), ca la Foucault –, a luat naștere ideea că filozofia nu este o activitate legată atât de lumea înconjurătoare, cât de filozofii înșiși – ideea, mai exact, că a filozofa înseamnă să te angajezi într-un proiect al realizării de sine (*réalisation de soi*). Ideea a stârnit un interes crescând în întreaga lume, astfel încât în anii 1990 a încetat să mai fie o „idee franțuzească”, găsim adepți pe toate continentele, în mai toate culturile și în mai toate limbile. La sfârșitul deceniului exista sentimentul că arta de a trăi este inseparabilă deopotrivă de filozofia antică și de Michel Foucault. Titlul uneia dintre cărțile lui Alexander Nehamas e grăitor în acest sens: *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault* (Nehamas 1998). Astăzi, mulți cercetători tind să adopte perspectiva fără să mai simtă nevoia de a pomeni numele lui Hadot



sau Foucault – o dovadă puternică, chiar dacă indirectă, pentru cât de larg răspândită a devenit interpretarea lor.

### „Trebuie să-ți schimbi viața“

În centrul filozofiei înțeleasă ca artă de a trăi se află ideea de *transformare*. Asta nu-i neapărat o noutate. O atare concepție despre filozofie e de la sine înțeleasă în tradițiile orientale: de pildă, întemeietorii confucianismului și budismului au respins, pe motiv că e „nefolositoare“, orice speculație metafizică fără legătură cu arta de a trăi.<sup>17</sup> În Occident, ca să dau un alt exemplu, filozofia marxistă e dedicată aproape în întregime transformării sociale. În *Teze asupra lui Feuerbach* (1845), Marx a lansat celebra sa provocare la adresa felului în care a fost gândită filozofia tradițională: „Filozofii nu au făcut decât să interpreteze lumea în diferite moduri; important este însă de a o schimba.“ (\*Marx–Engels 1962: III, 577)

Dar filozofia înțeleasă ca artă de a trăi trebuie să se concentreze nu pe schimbarea lumii, ci a filozofului însuși. Într-un sens, „schimbarea lumii“ este un lucru prea ușor, fiindcă nimeni nu știe exact ce înseamnă. Revoluționarii și specialiștii în propagandă vorbesc întruna despre „schimbarea lumii“, ceea ce poate duce la un soi de anestezie socială; vorbăria revoluționară ar putea fi cea mai sigură cale de a ucide o revoluție încă din fașă. În scurt timp, viața trăită într-o lume care, în ciuda aparențelor, nu se schimbă defel nu ne mai stârnește nici un fel de sentiment. *Plus ça change...*<sup>18</sup> În schimb, nevoia de „a te schimba pe tine însuși“ poate fi resimțită atât de acut, de dureros, încât nu poate fi înăbușită de nici un fel de autoamăgire. Îndemnul lui Rilke sună atunci mai dur ca niciodată: *Du mußt dein Leben ändern* („Trebuie să-ți schimbi viața“).<sup>19</sup> Când ne încercă, un asemenea sentiment ia chipul celui mai crunt dintre



asupritori; unul crud și odios, hain și agasant, sfredelindu-ne nemilos și fără istov. Ne însoțește ca un spin în carne, până ce ne hotărâm să-l înfruntăm. Mai mult decât atât, ne găsim absolut singuri în fața lui: dacă nu purcedem noi înșine la schimbarea noastră prin filozofie, n-o poate face nimeni în locul nostru.

Motivul principal de a studia filozofia nu mai e atunci dorința de a ști mai multe despre lume, ci un profund sentiment de insatisfacție față de starea în care ne aflăm. E ca și cum într-o bună zi ne-am trezi brusc cu conștiința dureroasă că vieții noastre îi lipsește ceva important, că între ceea ce suntem și prezentimentul a ceea ce ar trebui să fim prăpastia e prea adâncă. Acest vid începe atunci să muște din noi, chiar înainte s-o aflăm. S-ar putea să nici nu știm încă ce vrem cu adevărat, dar știm foarte bine ce *nu* vrem: să rămânem cel care suntem acum. S-ar putea ca rușinea să ne copleșească într-atât, încât să nici nu mai îndrăznim să ne numim viața „existență”, căci încă nu existăm cu adevărat. Pesemne că asta voia să spună Socrate atunci când și-a numit îndeletnicirea „artă a moșirii”: anume că, supunându-i pe cei din preajma lui rigorilor filozofiei, îi conducea către existența propriu-zisă. Or, dacă e atât de strâns legată de ura de sine, s-ar putea ca filozofia să înceapă nu cu mirarea, ci cu rușinea. Când te simți prea bine în propria piele, când nu te rușinezi de nimic, n-ai nevoie de filozofie; ești foarte bine așa cum ești.

\*

Aici intră în joc interpretarea pe care Hadot o dă istoriei filozofiei antice. Principala lecție a anticilor, sugerează el, este că filozofia trebuie înțeleasă ca „un îndemn adresat fiecărei ființe umane de a se transforma”. A filozofa înseamnă să te reinventezi. Filozofia este „o convertire, o transformare a propriei existențe și a propriei vieți”, mai spune Hadot (Hadot 1995: 275), care nu utilizează cu mare ușurință termenul „convertire”. În biografia oricărui dintre noi, convertirea este un eveniment

major, care „ne întoarce viața cu susul în jos“. Ea poate fi de mai multe feluri – religioasă, morală, artistică, politică sau filozofică –, dar rezultatul este întotdeauna același: o re-plăsmuire decisivă.

Pierre Hadot crede că această re-plăsmuire era esențială pentru felul în care anticii își priveau comportamentele. Cercetând marile școli filozofice ale Antichității clasice, el conchide că toate socoteau că, înainte de „convertirea filozofică“, omul se află într-o „stare de neliniște demnă de compătimire“ (*un état d'inquiétude malheureuse*):

Frământat de griji, sfâșiat de pasiuni, el nu trăiește o viață adevărată și nici nu este cu-adevărat el însuși [*il n'est pas lui-même*]. Toate școlile cad de asemenea de acord că omul poate fi eliberat din starea asta. El poate ajunge la viața adevărată, poate deveni mai bun, se poate transforma și poate atinge o stare de desăvârșire [*un état de perfection*]. (Hadot 1995: 102; vezi și Hadot 1987: 89)

Fragmentul ne oferă un sens mai clar pentru ceea ce Hadot înțelege prin „convertire filozofică“: mișcarea nu se petrece de la un sine aleator către altul, ci este un proces în care „devenim ceea ce suntem“, cum îi plăcea lui Nietzsche să spună. Înaintea convertirii un om poate fi cineva, dar nu este cu-adevărat el însuși: *il n'est pas lui-même*. Abia printr-o transformare filozofică poate realiza maximum din ceea ce este. Orice funcții ar îndeplini filozofia în alte împrejurări (de pildă, aceea de critică socială, de viziune generală asupra lumii sau de analiză lingvistică), acum ea ne apare în chip hotărâtor ca un instrument al modelării de sine.

Ajunși în acest punct, discuția despre sine ca „operă în devenire“, pe care am inițiat-o mai devreme și la care mă întorc acum, dobândește o nouă dimensiune. Odată cu Renașterea, apare sentimentul limpede că sinele este ceva care trebuie creat

„de la zero“. Proiectul postrenascentist al modelării de sine este unul radical fiindcă, într-o lume din care Dumnezeu se retrage progresiv, rămâne tot mai mult loc pentru creația de sine. Accentul cade aici pe posibilitatea unei totale plăsmuiri de sine, într-o rânduială ontologică în care transcendența e tot mai absentă. În lumea antică cercetată de Hadot, ordinea cosmică și divină nu este niciodată contestată cu adevărat: orice proiect de modelare a sinelui are loc *în cadrul* ei. Accentul se pune aici pe *felul* în care individul urmează să realizeze trecerea de la „o stare de neliniște demnă de compătimire“ la „o stare de desăvârșire“ – adică pe disciplina, metodologia și tehnicile modelării de sine. Hadot constată că marile școli filozofice ale Antichității aveau în comun un ansamblu de tehnici fundamentale: „a învăța să trăiești“, „a învăța să mori“, „a învăța să discuți“, „a învăța cum să citești“ etc. Sinteza acestor practici ar putea fi asemuită, folosind o imagine pe care Hadot o preia de la Plotin, cu „sculptarea propriei statui“ (*sculpter sa propre statue*). Greu de găsit o imagine mai grăitoare pentru filozofie ca modelare a sinelui.

În această lectură a filozofiei antice, materia brută reprezentată de ființa umană poate fi transformată în ceva mai rafinat prin intermediul unei serii de „exerciții spirituale“, având drept scop „un soi de formare de sine, sau *paideia*, care trebuie să ne învețe să trăim“ (Hadot 1995: 102). Exercițiile spirituale sunt practici sau rutine, îndeplinite întotdeauna cu maximă conștiință de sine, care angajează și pregătesc facultăți umane specifice: atenția, memoria, imaginația, autocontrolul. Hadot examinează câteva asemenea exerciții practicate mai întâi în școlile filozofice grecești, apoi în cele romane. Un exemplu este „atenția acordată clipei prezente“. Concentrându-ne asupra prezentului, ne eliberăm de pasiunile pe care deopotrivă trecutul și viitorul (pe care nu le putem controla în întregime) le stârnesc în noi: regretul, teama, aprehensiunea, mânia, tristețea. Atenția

acordată clipei prezente ne dă și un sentiment al „conștiinței cosmice“, ajutându-ne să prețuim „valoarea infinită a fiecărei clipe“ (Hadot 1995: 84–85). În același fel, a medita dinainte asupra răului (*praemeditatio malorum*), alt exercițiu-cheie, presupune o conștiință mereu trează privitoare la chipurile lui (sărăcia, suferința, moartea etc.) care se pot abate în orice clipă asupra noastră. Prin acest tip de meditație, le creăm un loc mental în viața noastră și ne pregătim să trăim cot la cot cu ele când ne lovește nenorocirea. Devenind conștienți de ceea ce ni se poate întâmpla, ne putem controla teama de necunoscut. „Privirea de sus“, pentru a da un ultim exemplu, ne ajută să înțelegem cât de lipsită de semnificație e de fapt viața noastră atunci când o așezăm într-o viziune cosmică mai largă. Acest exercițiu e menit să ne lecuiască de boala aroganței. Accentul pus pe un tip de exercițiu sau altul putea fi diferit de la o școală la alta, de la un filozof la altul, dar într-o formă sau alta exercițiile spirituale se practicau pesemne în toate școlile.

Filozofia antică însemna, fără îndoială, și discurs despre lume, despre condiția umană și despre binele comun. Însemna deci deopotrivă producere și răspândire de texte (poeme, tratate, dialoguri), adică ceea ce se numește „literatură filozofică“. Totuși – și aici se află cotitura hermeneutică propusă de Hadot – asemenea texte și discursuri nu erau un scop în sine, ci doar un mijloc menit să prilejuiască o transformare în cei care le scriau sau le citeau. Aceste opere, spune Hadot, chiar dacă erau „teoretice și sistematice“, erau scrise „nu atât pentru a-l informa pe cititor cu privire la conținutul doctrinar“, ci pentru „a-l forma“, pentru a-l îndemna „să străbată un anumit itinerar pe parcursul căruia urma să facă progrese spirituale“ (Hadot 1995: 64).<sup>20</sup>

Uneori, Hadot pare să șteargă granițele cronologice, vorbind de parcă subiectul său n-ar mai fi filozofii antici, ci ai epocii noastre. „Am uitat *cum* să citim“, spune el la un moment dat. Nu mai știm „să facem pauze, să ne eliberăm de frământări, să



ne întoarcem către noi înșine și să renunțăm la goana după subtilități și originalitate“, pentru a „medita calm, pentru a rumega și a lăsa textele să ne vorbească“. A ști „cum să citești“ nu e defel un lucru trivial, ci dimpotrivă, „un exercițiu spiritual, și dintre cele mai dificile“ (Hadot 1995: 109).

Bazându-se pe deosebirea făcută de stoici între discursul *despre* filozofie (cu împărțirea lui în fizică, etică și logică) și *filozofia însăși* (adică modul stoic de a trăi), Hadot propune o definiție a filozofiei înțelese ca un anume mod de ne integra în lume. Filozofia nu se ocupă – n-ar trebui să se ocupe – de abstragerea a ceva din viață și postularea sa drept esență a ei. Dimpotrivă, ea se ocupă de sporirea vieții și ridicarea ei la un nivel superior. Filozofia, spune Hadot, este o „atitudine concretă și un stil de viață anume“, ceva care „angajează întreaga existență“. Nu e ceva despre care doar citim, sau scriem, sau vorbim. Ci un mod de *a fi* în lume:

Acțiunea filozofică nu se situează doar la nivelul cognitiv, ci la nivelul sinelui și al ființei. E o înaintare care ne face să *fim* în chip mai deplin și ne face mai buni. [...] Ea îl ridică pe om de la o condiție neautentică, întunecată de lipsa conștiinței și torturată de griji, la autenticitatea vieții, în care atinge conștiința de sine, o viziune exactă despre lume, liniștea lăuntrică și libertate. (Hadot 1995: 82–83)

Perspectiva lui Hadot poate fi, în parte, amendată; prezentarea filozofiei antice drept reductibilă la un ansamblu de exerciții spirituale ar avea, poate, nevoie de câteva nuanțări, așa cum au arătat unii dintre criticii săi. Cât privește subiectul acestei cărți însă, concepția despre filozofie ca artă de a trăi prezintă avantajul decisiv că, în cadrul ei, moartea filozofului de dragul propriilor idei este ceva *filozofic semnificativ*. Căci arta de a muri nu poate fi practică decât ca parte a unei arte de a trăi.



Atâta vreme cât filozofia e socotită un exercițiu pur academic, faptul că un filozof este dat morții din pricina filozofiei sale nu are neapărat semnificație filozofică; moartea sa abia dacă trece de nivelul anecdotic. Dacă însă filozofia e înțeleasă ca întruchipare a unei anumite viziuni asupra lumii, și o practicare a ei, atunci o atare moarte devine dintr-odată nespus de semnificativă.

### *Intermezzo*

*(în care filozoful își uită filozofia la birou)*

Definitorie pentru filozofii antici, ca și pentru câțiva dintre cei moderni (Montaigne, Nietzsche sau Simone Weil, de pildă), concepția despre filozofie ca artă de a trăi este departe totuși de a alcătui filonul principal al filozofiei academice de astăzi. Hadot a contestat felul în care înțelegem istoria filozofiei, dar n-a reușit să schimbe felul în care filozofii contemporani își privesc îndeletnicirea. Astăzi, filozofia este în primul rând o „slujbă”; filozofii nu sunt decât o altă categorie de „profesioniști”. Când își termină porția zilnică de lectură, ei nu-și iau acasă filozofia, o lasă la birou, zăvorâtă în spatele ușilor. Oricât ar fi de importantă, opera lor nu e menită să le schimbe viața. Opera filozofului, pe de o parte, și biografia sa, pe de alta, nu trebuie puse laolaltă; ele țin de două ordini diferite ale realității.

Ca un corolar al acestei viziuni pesemne, o viață dusă cum dă Dumnezeu nu e neapărat socotită dăunătoare pentru filozofia cuiva, fiindcă este filozofic irelevantă. În Grecia antică, Diogene din Sinope năzuia să ducă „o viață de câine”, pe care o alesese și o practica din convingere filozofică. Astăzi se poate în principiu ca un filozof care duce o viață de porc să fie socotit perfect în stare să producă mari opere filozofice. Dacă e să fie criticat pentru ceva, nu lipsa acordului între ce spune și ce face va fi ținta criticilor săi, ci cu totul alte chestiuni: cutare eroare de logică într-un

*text, netemeinicia cutărui argument sau caracterul vag al cutărui concept.*

*Și totuși lucrurile nu sunt întotdeauna atât de simple. În 1927 Martin Heidegger a publicat Sein und Zeit (Ființă și Timp), una dintre cele mai importante cărți de filozofie ale secolului XX; unii spun chiar cea mai importantă. După doar câțiva ani, Heidegger s-a înscris în partidul nazist. Angajamentul său politic e adesea socotit drept una dintre cele mai cumplite greșeli făcute vreodată de un filozof. Suntem șocați, și pe drept cuvânt. Dar de unde acest șoc? Din faptul că un german oarecare pe nume Martin Heidegger li s-a alăturat naziștilor, sau din faptul că a făcut-o un mare filozof cu acest nume? Dacă a doua variantă e cea adevărată, de ce suntem atât de afectați? Nu se manifestă aici, în dezamăgirea față de lamentabilele opțiuni politice ale lui Heidegger, așteptarea, fie și nelămurită, ca un filozof să-și ducă viața în chip filozofic?*

### Scrutarea vieților pustiite demne de a fi povestite

În *Preocuparea de sine*, Michel Foucault reformulează temele lui Hadot în termenii „cultivării sinelui”. „Arta de a trăi” (*téchne tou biou*) – care, pentru Foucault, era preocuparea de căpetenie a filozofiei antice – este guvernată de principiul potrivit căruia „trebuie să ai grijă de tine însuși”. Acest principiu structurează alcătuirea sinelui, „necesitatea, dezvoltarea și organizarea sa practică” (\*Foucault 2004: 47). În studiul său, Foucault descoperă că „preocuparea de sine” (*heautoú epimelēisthai*) era adânc înrădăcinată în cultura greacă; el face un inventar al practicilor intelectuale și spirituale, pe care le numește „practici ale sinelui” (*pratiques du soi*), prin care un om se poate „perfecționa” pe sine.

În filozofia greacă, Socrate este primul exemplu de filozof care a practicat „preocuparea de sine”.<sup>21</sup> În această lumină citește

Foucault dialogul lui Platon *Apărarea lui Socrate*. În timpul procesului său, Socrate dă dovadă nu de o măiestrie retorică goală, ci de o pricepere de un tip special: aceea a „preocupării de sine”.<sup>22</sup> Un asemenea maestru își asumă sarcina, oricât de neplăcută, de a-și pisa concetățenii că în primul rând trebuie să se îngrijească „nu de bogății, nu de onoare, ci de ei înșiși și de sufletul lor” (\*Foucault 2004: 48). Numai o atare preocupare e demnă de un cetățean atenian. Într-o Atenă extrem de slăbită de război, în care înțelepciunea nu se găsea tocmai din abundență (lucru pentru care procesul însuși depunea mărturie), ironia lui Socrate trebuie să fi răsunat ca o palmă usturătoare pe obrazul membrilor tribunalului. Și totuși, el nu se oprește aici: își umilește fără încetare ascultătorii, săpându-și mai temeinic groapa. Câteodată, atitudinea lui Socrate se înrudește cu aceea a profeților din Vechiul Testament. Într-un oraș devenit peste măsură de atașat bogățiilor materiale și sărăcit spiritualicește, Socrate joacă rolul celui care transmite incommode admonestări divine:

Nu ți-este rușine să te îngrijești așa de mult de averi, căutând să le tot sporești, ca și de numele și de vaza ta, iar pe de altă parte de cugetul tău, de adevăr, de suflet și de felul cum să le faci mai desăvârșite să nu te sinchisești defel? (\*Platon 1974: 29d-e)<sup>23</sup>

\*

Mare parte din ceea ce urmează în această carte se leagă de primejdiile înfruntate de gânditorii care spun ce gândesc. E vorba, la urma urmei, de povestea filozofilor angajați pe calea primejdioasă ce duce din agora către rug sau eșafod. Primejdiile exterioare nu sunt însă singurele pe care le au de înfruntat filozofii; există totodată capcane și obstacole lăuntrice, nu mai puțin otrăvitoare decât cucuta. Permiteți-mi să menționez două.

Mai întâi, pe urmele lui Pierre Hadot, am legat mai sus filozofia ca artă de a trăi de experiența unei transformări radicale. Pentru a face din filozofie o asemenea artă, omul trebuie să treacă printr-o convertire. Numai că procesul nu e nici simplu și nici sigur întotdeauna. Ca unul care trece prin experiența morții și a renașterii, convertitul nu este un om nou, ci unul *reînnoit*, ceea ce e cu totul altceva. Convertitul este un om cu mai multe straturi, cu mai multe chipuri. El va rămâne întreaga viață o ființă pustiită, o sinteză complexă și primejdioasă de vechi și nou – având o viață nouă grefată pe o identitate veche. Convertitul reprezintă un amestec imposibil de nostalgie și speranță, de trecut și viitor; în sufletul său, teama de a recădea în vechea stare trăiește alături de pasiunea mistuitoare pentru sinele abia găsit. El cade adesea în adânci tristeți, iar entuziasmul cu care îmbrățișează noua cauză e pesemne felul său de a plânge moartea vechii sale identități. Sinele convertitului poate fi focarul unei inspirații și al unui har nespus, după cum se poate pierde în hărțuieli fără sfârșit și în dorințe autodistructive. Converteții pot fi inși fascinanți, dar totodată pustiți și profund vulnerabili.

În al doilea rând, esențial pentru filozofia înțeleasă ca mod de viață este exercițiul cunoașterii de sine. Meritele unei astfel de cunoașteri sunt neîndoielnice. Totuși, ea poate avea și o latură întunecată, neliniștitoare, primejdioasă chiar.<sup>24</sup> Uneori, ea poate fi un blestem, iar cel care o practică, un om sortit pieirii. Poate că fără cunoaștere de sine viața nu merită trăită, dar cu ea viața poate fi cu neputință de trăit. Filozofii sunt gata oricând să adreseze îndemnul „cunoaște-te pe tine însuși“, dar uită de obicei să amintească prețul pe care-l avem de plătit pentru o atare cunoaștere: îndoiala, dezorientarea, lipsa de temeieri. Fiindcă, într-adevăr, nu-i vorba de a afla aici lucruri plăcute, ci de a-ți cunoaște propriile limite și marginiri; adesea în fața ta se află nu o priveliște minunată, ci un abis, propriul tău abis. În măsura în



care orice căutare serioasă a înțelepciunii începe cu cunoașterea de sine, cine se angajează pe această cale are de străbătut adesea un traseu plin de angoasă, de conflicte lăuntrice și poate chiar provoca o catastrofă.

Și totuși. Chiar dacă reprezintă o amenințare pentru viață, destinația finală face ca această cale să merite a fi străbătută. Dintr-o scrisoare trimisă de Nietzsche medicului său, Otto Eiser, în ianuarie 1880, putem să ne facem o idee atât despre dificultățile drumului, cât și despre bucuria unică pe care depășirea lor le oferă celui ce-și scrutează propria existență:

Viața mea e o *cumplită povară* – m-aș fi lipsit de ea de mult, dacă n-ar fi fost încercările și experimentele în chestiuni legate de spirit și morală, chiar și în starea mea de suferință și totală renunțare – plăcerea pe care mi-o procură setea de cunoaștere mă poartă pe culmi de la înălțimea cărora înving toate chinurile și deznădejtile. (*Apud* Safranski 2002: 178)

Oricât de insuportabilă ar fi viața, sugerează Nietzsche, cunoașterea de sine aduce o răsplată neprețuită: regăsirea demnității de a trăi. Viața trecută prin filtrul cunoașterii este astfel viața transformată. Iar ea se schimbă în chiar procesul examinării ei; dacă nu se schimbă, nu înseamnă decât că n-o examinăm cum se cuvine. Filozofia, așadar, este cu adevărat *făptuitoare*; nu este doar ceva despre care vorbești, ci mai presus de toate ceva pe care-l faci.

### *Intermezzo*

(*în care nu poți deosebi oamenii de clădiri*)

Converțiții se aseamănă întru câtva cu clădirile renovate după un cutremur. Pe dinafară arată înfloritor, inspiră încredere și speranță. Respiră înnoire și întinerire. Undeva persistă însă frica ascunsă că ceva nu e în regulă cu ei – o teamă nicicând exprimată cu glas



*tare, ci doar resimțită și șoptită uneori, că ceva din vechea structură compromisă ar putea ceda, antrenând riscul prăbușirii. Nu dorim să ne apropiem prea mult de acești oameni fiindcă nu vrem să ne amintim de cutremure, fiindcă nu credem în renovări sau de teamă că, dacă s-ar prăbuși brusc, ne-ar prinde și pe noi sub ruine.*

## Filozofie și biografie

În *Memorabilia*, Xenofon îi atribuie lui Socrate următoarele cuvinte: „Vreau să mă rostesc nu în vorbe, ci în fapte. Nu sunt oare faptele mărturii mai grăitoare decât vorbele?“ (\*Xenofon 1987: 116) De bună seamă, e de apreciat aici ironia lui Socrate: neîntrecutul vorbitor, omul prins în dialoguri fără sfârșit, flecarul Socrate vorbind de rău cuvântul rostit însuși! Dar, tocmai fiindcă vine de la un personaj ca Socrate, trebuie să-i ascultăm mai îndeaproape afirmația. Socrate a înțeles puterea limbii ca puțini alți gânditori de dinainte sau de după el, dar era totodată pe deplin conștient de nevoia ca filozoful să treacă dincolo de ea. Căci filozofia se bizuie pe limbă, dar trebuie totodată s-o și depășească. Ca să-și păstreze caracterul semnificativ, ea nu trebuie să se mulțumească cu descrierea lucrurilor, trebuie să le *traducă în fapt*, să producă o schimbare. Și tocmai această schimbare, oricât de mică ar fi ea, e adesea în stare să ne spună dacă o filozofie este vie sau moartă.

Ducând ideea mai departe, aș spune că locul propriu al filozofiei, sălașul ei, nu este cartea sau articolul academic, ci trupul filozofului. Ea nu există cu adevărat decât dacă e *întropată* într-un om. Filozofia este cuvântul devenit carne. Iată de ce biografia filozofilor devine extrem de relevantă în această tradiție. Dacă o filozofie e validată numai în măsura în care este întropată în viața filozofului, înseamnă că aceasta din urmă e intrinsec filozofică, iar analiza ei se aseamănă cu studierea unui

text filozofic. La fel cum într-un text filozofic căutăm dovezi plauzibile și forța argumentelor, în viața filozofului urmărim consecvența comportamentului și simetria între discurs și faptă. Mai mult chiar, în tradiția filozofiei înțeleasă ca artă de a trăi, o biografie viciată poate aduce reputației filozofului mai multe daune decât un argument viciat; filozoful care nu practică ideile pe care le susține le invalidează.<sup>25</sup> Într-un sens deci, viața unui filozof e un scenariu scris dinainte – de nimeni altul decât el însuși. Așadar, el nu poate face orice îi trece prin cap: ceea ce face trebuie să fie în acord cu ceea ce spune că trebuie făcut. Fiecare gest trebuie să se potrivească cu logica întregului – orice greșeală îi pune în pericol integritatea. De pildă, dacă Socrate ar fi cerut iertare tribunalului atenian, acest gest izolat – îl putem numi o „slăbiciune accidentală” – i-ar fi compromis întregul proiect filozofic. Accidentele biografice n-au ce căuta în viața celor care practică filozofia ca artă de a trăi, tot așa cum nu există accidente în poveștile bine ticluite.

Iată de ce unul dintre corolarele concepției despre filozofie ca întrupare este permanenta importanță a biografiei ca formă literară. Am putea spune că povestea vieții filozofului devine la fel de relevantă ca acea viață însăși; ea funcționează ca o imagine ideală, privită, admirată și imitată de alții. Fiindcă o asemenea biografie filozofică nu constă într-un șir de anecdote izolate, ci este o relatare bine structurată, al cărei scop este să-l instruiască pe cititor și să-i formeze spiritul.<sup>26</sup> Tocmai fiindcă în această tradiție viața filozofului poate fi privită drept expresia vizibilă a filozofiei sale, trebuie să-i citim biografia în același fel în care citim un text filozofic. Urmărim logica faptelor sale la fel cum urmărim soliditatea unui argument. Și, observând viața unui filozof, înțelegând prin empatie felul în care-i funcționează spiritul și felul în care se poartă, ni se formează și propriul nostru spirit, și propriul nostru fel de a ne purta.

## Inventarea singurătății

Concepția despre filozofie înțelegea ca artă de a trăi oferă un unghi potrivit pentru a aborda viața și opera lui Michel de Montaigne. Iar ocolul prin teoriile lui Hadot și Foucault ar trebui să ne înlesnească întâlnirea cu Montaigne.

Michel de Montaigne nu-i iubea pe profesorii de filozofie din vremea sa. Îi displaceau „pedanteria și abstracțiile lor“, spune un biograf recent, Sarah Bakewell. În schimb, era fascinat de un alt fel de filozofie: cea a „marilor școli pragmatice“, preocupate de întrebări de tipul „cum să faci față morții unui prieten, cum să-ți dezvolti curajul, cum să acționezi bine în situații morale dificile și cum să obții maximum de la viață“ (Bakewell 2010: 109). Gânditorii pe care-i admira Montaigne erau Socrate, Cicero, Seneca, stoicii, scepticii și epicurienii, toți făcând parte din nucleul tradiției care privea filozofia ca pe o artă de a trăi.

În cartea sa *How to Live*, Sarah Bakewell cercetează viața și scrierile lui Montaigne cu scopul declarat de a extrage din ele o artă de a trăi. Rezultatul este o impresionantă reconstruire a universului existențial, cultural și intelectual al lui Montaigne. Cheia înțelegerii acestui univers este, potrivit ei, problema „cum să trăim“. Întrebare vastă, cu mai multe straturi și uneori fluidă, care nu trebuie confundată cu problema etică mai îngustă „cum ar trebui să trăim“. Poate că Montaigne a fost interesat și de cea din urmă, dar cel mai adesea el a căutat să afle „cum să duci o viață bună“, adică „o viață corectă și onorabilă, dar totodată pe deplin umană, aducătoare de satisfacții, înfloritoare“ (Bakewell 2010: 4). Întrebarea „cum să trăim“ a structurat într-adevăr biografia lui Montaigne: i-a deschis ochii, l-a îndemnat să călătorească, să vadă lumea, l-a împins să intre în politică, apoi să iasă din politică, l-a ajutat să trăiască cu boala lui, să se obișnuiască cu ideea morții și, în sfârșit, să moară demn. Încercând să afle „cum să trăim“ și scriind despre asta, Montaigne a sfârșit pesemne prin a afla cine este.

Mai presus de toate, întrebarea „cum să trăim“ l-a făcut pe Montaigne să-și părăsească slujba, decizie pentru care nu-i putem fi îndeajuns de recunoscători. Viața lui începe cu adevărat acolo unde cei mai mulți oameni și-o încheie – odată cu retragerea din funcțiile publice. În 1571, la vârsta de treizeci și opt de ani, poate dintr-un sentiment de frustrare fiindcă fusese trecut cu vederea la o avansare, Montaigne s-a retras din activitate înainte de vreme. Alături de demisia de la catedră a lui Nietzsche, retragerea din activitate a lui Montaigne a fost pesemne una dintre cele mai active pensionări din întreaga istorie a filozofiei moderne. Ca o ironie, tot ce a făcut cât a fost „slujbaş“ contează la fel de puțin azi ca și atunci, în vreme ce realizările lui ca „pensionar“ cu greu ar putea fi supraestimate. Odată eliberat de obligațiile profesionale, Montaigne s-a lansat într-un vast proiect personal: scrierea *Eseurilor*. Prin care nu doar că a inaugurat un nou gen literar, ci a și inventat și un nou personaj literar, și încă unul fabulos, care urma să-și exercite influența asupra oricui avea să mai aștearnă ceva pe hârtie de atunci încolo. Numele acestui personaj este Michel de Montaigne, și ar putea fi primul intelectual modern în adevăratul sens al cuvântului.

Într-un cuvânt înainte la *Eseuri* („Cititorului“), Montaigne rostește vorbele devenite celebre: „Sunt eu însumi aluatul cărții mele“ (\*Montaigne 1966: I, 1).<sup>27</sup> Deci nu lumea din jur, nici trecutul sau prezentul, nici societatea sau cultura sa, ci el însuși. Ca să nu se iște vreo confuzie, Montaigne descrie în același mod felul în care trebuie să fie prezent – sau mai degrabă prezentat – în carte: „Eu vreau să fiu văzut în felul meu, nedres, firesc și obișnuit, fără silire și fățuire; căci pe mine însumi mă zugrăvesc [*c'est moy que je peins*]“ (\*Montaigne 1966: I, 1; v. și Montaigne 1969: I, 35). Ironia este că și pentru a spune un lucru atât de simplu – anume că vrea să fie văzut în felul lui „nedres, firesc și obișnuit“ – el și-a supus scurta însemnare unui întortocheat



proces de revizuire și adăugiri. De pildă, în prima ediție (1580), „fără silire și fățuire“ (*sans contention et artifice*) apărea sub forma „fără căutare și fățuire“ (*sans recherche et artifice*). Și lucrurile se petrec la fel cu aproape fiecare pagină a *Eseurilor*: până în ceasul morții, Montaigne și-a rescris constant cartea. Fie și numai acest lucru, pus alături de genul însuși al eseului, ridică câteva întrebări demne de atenție, la care mă voi referi în continuare înainte de a trece mai departe.

Mai întâi, ce este eseul? Luiz Costa Lima vorbește despre caracterul „neîncheiat“ al eseului ca despre una din caracteristicile sale principale. În termeni mai tehnici, el definește eseul drept genul aflat în „intervalul dintre discursul având ca principiu forma – poetic sau ficțional – și cele având ca principiu chestiuni legate de semnificație, în principal discursul filozofic“. Eseul este astfel „mai puțin un vehicul al circulației ideilor, cât un vehicul al întrebărilor“ (Costa Lima 1996: 64).

Montaigne a inventat eseul dintr-o nevoie personală. El s-a uitat probabil în jur și și-a dat seama că nici una dintre formele literare existente nu-l putea sluji cu-adevărat. Dacă ai un trup cu o formă ciudată, n-ai ce face cu hainele din magazinele obișnuite, ești nevoit să ți le faci pe măsură. La fel, personalitatea lui Montaigne avea o „croială“ atât de neobișnuită, încât avea nevoie de o formă literară care să fie numai a lui – un gen pe măsura lui. Așa a luat naștere eseul – ca un efort de potrivire cu felul de a gândi al unei minți anume: „Dacă sufletul meu ar putea să aibă împlântare, nu aș mai sta la îndoială, m-aș hotărî [*je ne m'essaierois pas, je me resoudrois*]. El este totdeauna la ucenicie și încercare [*en apprentissage et en espreuve*]“ (\*Montaigne 1971: 372; v. și Montaigne 1979: III, 20). Eseul este opusul hotărârii, inamicul deciziei ferme.

Într-un sens, eseul este un gen imposibil. El încearcă să surprindă nu lucrurile în sine și nici măcar lucrurile în schimbare, ci schimbarea însăși: „Nu zugrăvesc ființa. Zugrăvesc trecerea:

nu trecerea dintr-o vârstă în alta [...], ci zi de zi, din clipită în clipită [*de jour en jour, de minute en minute*].“ Nu poți trăi întâi și scrie apoi despre ce-ai trăit; o asemenea amânare ar pune în pericol întreg proiectul, fiindcă memoria e cel mai necredincios dintre servitori. Eseurile se scriu cel mai bine deodată cu trăirea; în chip ideal, trăirea și scrisul ar trebui să fie unul și același lucru. Montaigne era pe deplin conștient de asta: „Trebuie să potrivesc povestirea mea după ornic [*il faut accommoder mon histoire à l'heure*]“ (\*Montaigne 1971: 372; v. și Montaigne 1979: III, 20). Dacă aștepti prea mult, surprinzi nu viața, ci doar cenușa timpului. Scrisul amânat e scris caduc.

Tocmai acest „program“ imposibil stă pesemne la baza succesului *Eseurilor*. Cititorul e fascinat când își dă seama că Montaigne urmărește aici un lucru tulburător: să surprindă ceea ce nu poate fi surprins. Conceput inițial ca procedeu literar prin care se poate exprima un spirit șovăielnic, eseul apare acum ca un gen cu resurse nebănuite. Iar forța îi vine din mobilitate. Ajungem să-l iubim pe Montaigne tocmai pentru croiala atât de neobișnuită a spiritului său. Cartea lui ne dezvăluie isprăvi literare nemaipomenite: extrem de subtile mișcări ale sufletului, modulații aproape imperceptibile ale unei stări de spirit sau emoții, nuanțe care adesea scapă limbajului.<sup>28</sup> În *Eseuri*, nu logica situațiilor în cadrul unei intrigi ne fascinează imaginația și nu forța constrângătoare a unui argument în desfășurare ne atrage atenția.<sup>29</sup> Ci altceva: pura bucurie de a asista la spectacolul oferit de spiritul lui Montaigne în acțiune. Nu încapem îndoială că e un spirit deosebit, cu ciudățeniile lui, uneori straniu, alteori leneș sau nepăsător, dar e un spirit viu, un spirit care, sperăm, îl poate hrăni și pe al nostru. Cartea este o mărturie scrisă unică lăsată de un om aflat în căutarea unei arte de a trăi. Ea nu are o structură clară, un plan sau linii precise de argumentare.<sup>30</sup> Adesea pare că autorul uită către ce se îndreaptă, dacă se îndreaptă cu-adevărat spre ceva anume. Iar uneori

cititorul nu știe ce să facă cu ce-i oferă cartea.<sup>31</sup> Cartea e frustă, încâlcită, haotică – „monstruoasă“, cum s-a spus.<sup>32</sup>

Același „program“ care viza surprinderea a ceea ce e de nesurprins stă și în spatele efortului neîntrerupt al lui Montaigne de a revizui și a extinde cartea. Publicarea sa în 1580 n-a însemnat câtuși de puțin că opera era încheiată. Montaigne a schimbat toate edițiile ulterioare, iar când a murit încă lucra la alte modificări și adăugiri. Traducătorii și editorii moderni ai *Eseurilor* folosesc notații și coduri speciale pentru a semnaliza diferitele straturi ale textului lui Montaigne. L-am caracteriza mai bine spunând că există un singur text, pe care Montaigne îl voia într-o perpetuă schimbare – un text viu. Important e însă faptul că, operând aceste schimbări, Montaigne nu urmărea formulări „mai bune“, așa cum se petrec lucrurile de obicei în redactarea unui text. Cel mai probabil este că aplica una dintre propriile sale reguli: „Trebuie să potrivesc povestirea mea după ornic.“ Faptul că *Eseurile* fuseseră deja publicate nu însemna mare lucru. De vreme ce „ornicul“, trecerea orelor, îi aducea ceva nou, schimbarea în cauză, oricât de mică, trebuia să figureze – să fie „potrivită“ – în text, dacă acesta urma să fie cu-adevărat o zugrăvire a lui. Suntem aproape siliți să spunem că Montaigne n-a fost doar inventatorul eseului, ci poate deopotrivă și singurul care l-a practicat cu-adevărat. Și l-a practicat cât timp a trăit. Fiindcă, dacă este să rămână fidel intenției originare, eseul trebuie să fie o formă de scriere infinită. Nu poți înceta să scrii la un eseu, doar moartea poate face asta.

Potrivit standardelor literare obișnuite, succesul cărții nu era deloc asigurat, ba era chiar foarte puțin probabil. Faptul însă că a devenit imediat un bestseller rămâne aproape de neînțeles. Numai că *Eseurile* nu reprezintă o carte obișnuită. Înțelegem, uneori în chip obscur, alteori clar, că extraordinar în această carte nu e subiectul ei, ci procesul pe care-l întruchipează – procesul prin care o personalitate capătă formă, chiar în pagină,

înaintea ochilor noștri. Este o carte despre totul și nimic, ceea ce nu înseamnă decât că, în cele din urmă, este o carte despre scrisul însuși și despre modelarea sinelui prin intermediul lui. Am putea găsi câte un crâmpeli din conținutul cărții altundeva, dar *ceea ce se întâmplă* în carte nu poate fi găsit niciunde în altă parte. Scrierea ei nu „zugrăvește” un sine, ci îl *crează*. Când Montaigne spune *c'est moy que je peins* („pe mine însumi mă zugrăvesc”), el ne induce puțin în eroare, așa cum face și în alte locuri. E mai aproape de adevăr când recunoaște, în același cuvânt înainte („Cititorului”), că *je suis moy-mesme la matière de mon livre*, care conține o expresie (*la matière de mon livre*) suficient de ambiguă cât să îngăduie o interpretare mai generoasă. Expresia poate însemna lucrul la care se referă cartea („subiectul” ei), dar poate însemna deopotrivă pur și simplu „materia” ce poate fi găsită în carte, fără nici o indicație clară dacă e vorba despre ceva pe care cartea îl dă lumii sau îl extrage din ea.

Pe măsură ce Montaigne își scrie cartea, la un nivel mai adânc se petrece un lucru fascinant: la rândul ei, cartea îl scrie pe el. A scrie eseu înseamnă să te scrii pe tine însuși; personajul principal al cărții pe care o scrii ești tu însuși. În cele din urmă, *Eseurile* sunt tot atât produsul spiritului lui Montaigne, pe cât e sinele său produsul *Eseurilor*. Sinele lui Montaigne nu este „aluatul” (*la matière*) din care e *făcută* cartea, ci mai degrabă un rezultat, ceea ce *a făcut* cartea. Cea mai spectaculoasă poveste a *Eseurilor* (pline de povești extraordinare) este una pe care n-o vom găsi nicăieri în text. E povestea pe care o vom înțelege pe deplin abia la sfârșitul lecturii: povestea modelării de sine a lui Montaigne ca rezultat al scrierii acestei cărți.<sup>33</sup>

\*

Ca orice lectură, citirea *Eseurilor* poate avea o dimensiune socială; scrierea lor însă a implicat o mare singurătate. Procesul prin



care sinele ia naștere e prea complex, prea prețios și prea important ca să se desfășoare în public. Un lucru de care sigur n-ai nevoie în asemenea momente este privirea indiscretă a celui alt. Montaigne face o deosebire clară între cercul existenței noastre deschis publicului – în care-și include și familia – și un alt spațiu, care trebuie să rămână privat. Primul e acela unde ne desfășurăm îndeletnicirea de a trăi (*boutique*), în el sunt întotdeauna cuprinși și ceilalți, în vreme ce al doilea (*arrière-boutique*) este locul unde ne retragem când suntem sătui de companie și unde ne putem permite să lepădăm măștile sociale. Numai în această „încăpere dosnică“, sugerează Montaigne, putem fi cu-adevărat noi înșine; singurătatea este o condiție a autenticității. Dacă creația de sine este un proces desfășurat în spațiu, dacă „are loc“ undeva, aici se petrece el, în acest *arrière-boutique*. Iată de ce Montaigne ne îndeamnă să ne asigurăm că avem întotdeauna acces la un atare loc. Rareori a fost singurătatea atât de prețuită ca în *Eseuri*:

Trebuie să ne păstrăm o încăpere dosnică [*arrière-boutique*] cu totul despărțită, unde să ne întemeiem adevărata noastră libertate și cea mai de seamă adăpostire și singurătate. În aceasta vom ține obișnuitul nostru sfat cu noi înșine, într-atât al insului nostru, încât nici o întâmpinare sau legătură străină nu vor găsi loc în ea. (\*Montaigne 1966: 242)

Ideea potrivit căreia sinele ia naștere din scris e nimerită mai ales dacă ne gândim la starea neîncheiată în care e lăsată ființa umană în repovestirea Facerii la Pico della Mirandola: Dumnezeu l-a făcut pe om în chip de *schită* aproximativă, e treaba acestuia din urmă s-o încheie. Important e faptul că în lumea lui Pico exista încă un sentiment al ordinii cosmice, sociale și religioase în raport cu care, sau împotriva căreia, omul se putea defini și putea încheia schița. Până și luarea în derâdere a acestei ordini putea fi o tehnică bună de individuație, o practică

filozofică prin care omul se putea crea pe sine. În universul lui Montaigne însă, din vechea ordine n-a rămas mai nimic. Universul lui este lumea unei singurătăți radicale – și această lume e înfățișată în *Eseuri*.

Problema care se pune este deci următoarea: într-o lume în care nimic nu e sigur, într-un univers lipsit de contururi ferme, cum putem încheia schița care suntem? Împotriva a *ce* urmează să ne afirmăm pe noi înșine? Răspunsul este: moartea. Moartea este întotdeauna sigură, chiar și în cea mai nesigură dintre lumi. Alte lucruri pot apărea și dispărea, dar moartea e mereu aici, e referința absolută. Montaigne știe asta mai bine ca oricine: de-a lungul întregii cărți el se definește raportându-se constant la moarte. Iar faptul că a început să-și scrie cartea după moartea unui prieten e mai mult decât grăitor.

Moartea și scrisul se află întotdeauna într-o relație tulburătoare. Abia atunci când ajunge să plângă moartea își dezvăluie scrisul valoarea supremă. A te afla într-o bună zi în preajma morții și a găsi felul just de a scrie despre ea reprezintă pesemne cel mai dificil test pentru un scriitor. Montaigne l-a trecut cu asupra de măsură. Faptul că a scris cu atâta intensitate a fost probabil felul său de a duce la capăt schița de om care era, iscălitura unică pe care a pus-o asupra lumii.<sup>34</sup> El a privit moartea în față și a aflat tot ce avea nevoie să știe despre sine.

Ce fel de privire au aruncat morții Montaigne și alți filozofi e chiar subiectul următorului capitol.

## PRIMUL CHIP

Dintr-un început să zădărniciam marele ei câștig față de noi, luând cu totul o altă cale decât cea de obicei apucată. Să nu ne-o mai înfățișăm ca o ciudățenie năstrușnică, s-o cercetăm, să ne deprindem cu ea, să nu avem nimic mai adesea în minte, în orice clipă să-i dăm chip în toate felurile; la săritura unui cal, căderea unei țigle, cea mai ușoară înțepătură de ac, să învățăm mereu în gând întrebarea dacă nu ar fi să fie însăși moartea. Cu aceasta, să ne întărim și să ne încordăm. În toiul petrecerilor și al bucuriei să ne ție ea ison, dându-ne știre despre starea noastră și, oricât de tare am fi răpiți de plăceri, să nu ne părăsească gândul că această veselie este fugărită de moarte și câte sunt prinsorile pândeii sale. Astfel făceau egiptenii, care în mijlocul ospetelor, când petrecerea bătea în plin, puneau să li se aducă o mumie, ca să le dea de veste celor de față.

MICHEL DE MONTAIGNE

## Un personaj insesizabil

A sosit timpul să introduc al doilea personaj al povestirii noastre: moartea. Fiindcă, la urma urmei, asta v-am promis: povestea dramatică a înțeleștării filozofului cu moartea. Mi-e teamă însă că abia aici încep cu-adevărat dificultățile povestitorului, căci moartea e un personaj viclean și insesizabil. A vorbi despre moarte înseamnă să vorbești despre o *absență* – și încă despre una complexă, labirintică. Moartea are mai multe chipuri – chipuri ale absenței, cum ar veni: absența unei absențe a absenței. Riscând să simplific lucrurile, voi aborda în această poveste întâlnirea filozofului cu două chipuri ale morții: primul alcătuiește subiectul acestui capitol, cu al doilea vă veți întâlni în capitolul 4.

Când face întâia oară cunoștință cu moartea, filozoful nu întâlnește propria moarte. În acest stadiu e încă tânăr și cunoaște

moartea doar ca „problemă filozofică“, ca provocare teoretică, o problemă dificilă la care trebuie să chibzuiască. Din cauza asta, în chip destul de straniu, abordarea sa e deopotrivă naivă și rafinată. Naivă fiindcă-i lipsește caracterul nemijlocit al unei experiențe personale iminente. Și rafinată tocmai fiindcă e naivă. La tinerețe și în primii ani ai maturității, filozoful nu se află încă în umbra morții, instinctele lui vitale funcționează, iar gândirea nu-i e încetoșată de spaima de moarte. O poate privi pe îndelete, o poate cerceta din mai multe unghiuri, îi poate micșora sau spori dimensiunile. Își poate permite să fie senin în fața ei fiindcă încă nu e înțelept (înțelepciunea e glasul trupului istovit) și încă nu știe cu adevărat ce are în față. Se aruncă asupra subiectului morții – fiindcă asta e moartea pentru el în acest stadiu timpuriu: un „subiect“ – cu fericita ignoranță a celui ce plonjează într-o apă foarte adâncă, de care nu e înspăimântat fiindcă nu-i vede fundul.

Filozofii pot spune astfel lucruri pătrunzătoare despre moarte, dar o fac oarecum fără să înțeleagă pe deplin ce spun. Voi vorbi despre trei asemenea cazuri de întâlniri naive și rafinate cu moartea: *Eseurile* lui Michel de Montaigne (1580), *Sein und Zeit* a lui Heidegger (1927) și *Eseu despre experiența morții* al lui Paul-Ludwig Landsberg (1936).

### Intermezzo

(în care moartea e amenințată să fie îmblânzită)

*Ce nu ne aduce moartea! De secole, poeții, predicatorii și moraliștii nu încetează să se minuneze de stăpânirea plină de virtuți înalt creatoare pe care moartea o are asupra noastră. Moartea, afirmă această orientare, este stăpânul tiranic al lucrurilor omenești, ea nimicește totul, preschimbă splendoarea în cenușă, face din noi hrană pentru viermi și îngrășământ pentru țarini. Teamă de moarte ne*



întunecă mintea și ne schilodește sufletul. Apropierea morții face armatele să tremure și-i pune la pământ pe curajoși. Până să-și ducă la îndeplinire menirea-i principală, moartea poate face din noi aproape orice. Iată ce fel de lucruri, și altele încă mai înspăimântătoare, s-au spus despre moarte. Dar, orbiți cum suntem de formidabila forță a reputației sale, arareori vedem cele câteva căi prin care putem încerca s-o stăpânim, acele câteva lucruri pe care noi i le putem face morții. Căci, oricât ar suna de paradoxal, moartea poate fi atrasă într-un proiect de modelare a sinelui. Depășindu-ne, putem răsturna rolul acestui stăpân peste toate distrugerile, făcându-l să treacă de partea noastră.

Simon Critchley vorbește despre „opera de inventare și creare de sine, în care moartea devine acțiune proprie, iar sinuciderea supremă posibilitate” (Critchley 1997: 25). El vorbește în numele unei direcții de gândire potrivit căreia sinuciderea este dovada vie că într-o anumită măsură putem stăpâni moartea însăși. Faptul că suntem în stare să punem capăt vieții noastre este dovada că suntem înzestrați cu o libertate întemeiată metafizic care ne îngăduie să ne luăm de piept cu Dumnezeu. Venind din aceeași tradiție, Albert Camus susținea că sinuciderea trebuie socotită problema fundamentală a filozofiei.

Există însă o cale prin care putem stăpâni moartea fără a fi siliți să recurgem la sinucidere. Deși pare lipsită de dramatism și pretenții, această „îmblânzire” a morții poate fi un act mai provocator decât sinuciderea, fiindcă presupune o practică regulată a „morții în viață”. Fără gesturi spectaculoase, fără focuri de revolver sau tăierea venelor în cadă, înconjurați de prietenii înlăcrimați și de toți cei dragi cu sufletul distrus — Oh, mon Dieu! —, doar o lentă și discretă inserție a morții în propria viață până când cea dintâi devine parte integrantă din viața noastră de zi cu zi.

„A filozofa înseamnă a învăța să murim“

Deși e departe de a fi o carte despre moarte, *Eseurile* lui Michel de Montaigne oferă câteva dintre cele mai profunde meditații asupra morții din istoria filozofiei moderne.<sup>1</sup> Montaigne s-a apucat să scrie ca să-și aline durerea pricinuită de moartea celui mai apropiat prieten – iubit o viață întreagă –, Étienne de La Boétie (1530–1563). *Eseurile* dau glas acestei dureri în fața morții.<sup>2</sup> Gânduri despre moarte se află risipite în întreaga carte, dar unul dintre eseuri (I, xx) prezintă un interes special: „A filozofa înseamnă a învăța să murim“ (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*). Maxima ciceroniană, inspirată direct din Socrate și Platon, îi prilejuiește lui Montaigne câteva dintre cele mai subtile cugetări. Întregul demers e plasat într-un cadru clasic: tonul este în genere platonician, dar deopotrivă stoic. În această descendență, practicarea filozofiei presupune o anumită atitudine față de propriul trup: mai exact, o înstrăinare de el. „Detașarea“ filozofică înseamnă nu doar desprinderea filozofului de lume, ci și de propriul trup, „străin“ de menirea ei. Filozoful care împărtășește atari convingeri nu trebuie doar să nu-și iubească trupul, ci trebuie să i se dovedească vrăjmaș prin tot ce face.

Cum moartea e definită ca despărțire a sufletului de trup, practica detașării îl conduce pe filozof la o mai bună înțelegerea a ei. Ne putem „exersa“ moartea cât timp suntem în viață prin detașarea de propriul nostru trup.<sup>3</sup> O asemenea filozofie este încununată de succes în măsura în care ne ajută să facem experiența trupului ca ceva exterior nouă înșine – ca o închisoare din care trebuie să evadăm. La începutul eseului său, Montaigne adoptă acest mod platonician de a gândi. A filozofa, sugerează el, înseamnă a învăța cum să deosebești sufletul de trup, păstrând vie conștiința deosebirii lor. Această stare de separare – care se aseamănă cu moartea și o prevestește – este începutul ideal al filozofiei. Căci studiul și contemplația,

notează Montaigne, „sco[t] întru câțva sufletul în afară de noi și îi d[au] îndeplinire despărțită de trup, ceea ce este oarecum ucenicie și apropiere de murire [*qui est quelque apprentissage et ressemblance de la mort*]“ (\*Montaigne 1966: I, 73–74). Filozoful adevărat este un ucenic al morții.

Destul de repede însă, Montaigne trece la un ton mai degrabă stoic. El face două remarci importante. Mai întâi, că nimeni nu poate scăpa de moarte. „Nu e loc de unde să nu ne poată veni.“ A fi om înseamnă să te îndrepti constant către moarte. Nimic nu ne poate abate de pe acest drum, fiecare clipă ne apropie tot mai mult de ținta finală. „Ajunsul vieții este moartea; ea trebuie să fie neapărată pricină a năzuinței noastre“ (\*Montaigne 1966: 76).<sup>4</sup> A doua remarcă se leagă de abordarea „greșită“ a morții. Este „leacul prostimii“ (*vulgaire*, o numește el), care încearcă să rezolve problema negândindu-se la ea. Simpla rostire a cuvântului „moarte“ îi îngrozește. Și este o abordare greșită fiindcă îi lasă pe oameni fără mijloace de a-și înfrunta sfârșitul. Când moartea își dă lovitura (și n-o ratează niciodată), ei se află în poziția cea mai vulnerabilă cu putință: cu cât ignorarea morții a fost mai amplă înainte, cu atât e disperarea mai adâncă acum. Nepregătiți, nepreveniți, cu minți de copii în trupuri de adulți, ei devin acum jucăria morții. Nu mor de o singură moarte, ci de mai multe, una mai cumplită decât alta. Când vine moartea, spune Montaigne, „fie pentru ei sau soție, copii și prieteni, prinzându-i fără veste și apărare, ce mai chinuri, ce vaiete, ce turbare; și ce jale îi cuprinde! Văzut-ați cândva față mai răvășită, mai schimbată și uluită?“ (\*Montaigne 1966: I, 78).

Toate astea îl conving pe Montaigne că moartea trebuie înfruntată altfel. Într-un cadru relativ stoic, el își schițează propriul fel de a aborda moartea, o metodă pe cât de simplă, pe atât de îndrăznească: moartea trebuie luată prin surprindere, trebuie abordată frontal. Dacă-ți bate la ușă, fă un gest neașteptat: deschide-i. Dacă încearcă să te înspăimânte, nu fugi,



zâmbește-i, ia-o în brațe. Dacă rânjește la tine, poartă-te cu ea cât mai curtenitor. Nu încapе îndoială că asemenea maniere rafinate, cu care nu e obișnuită, o vor clătina.

Fragmentul ales ca epigraf al acestui capitol ilustrează bine abordarea lui Montaigne: este descriere și totodată făptuire. La nivel descriptiv, textul aduce argumentul potrivit căruia ne temem de moarte fiindcă nu știm prea multe despre ea. Puterea pe care moartea o are asupra noastră e paradoxală: ea e cumplită nu prin ceea ce este, ci tocmai prin ceea ce nu este, prin neștiutul pe care îl evocă. De aici remediul lui Montaigne: „Dintr-un început să zădărniciм marele ei câștig față de noi“, spune el, s-o deposedăm de „ciudățenia [ei] năstrușnică“, „s-o cercetăm, să ne deprindem cu ea“. Din când în când, remarcile lui Montaigne sună ca un adevărat „manifest al morții“: „să nu avem nimic mai adesea în minte [decât moartea], în orice clipă să-i dăm chip în toate felurile“ (\*Montaigne 1966: 79).

\*

Ca ființe supuse obișnuinței și urmând căile bătute, căutăm mereu să ne agățăm de lucrurile pe care le știm cel mai bine. Distincția fundamentală care ne guvernează viața nu e, pare-se, cea dintre bine și rău, sau dintre adevăr și neadevăr, ci una mai elementară: deosebirea viscerală dintre *familiar* și *nefamiliar*. Ne organizăm relațiile cu lumea și cu ceilalți, ne ordonăm viața și ne investim sentimental ținând seama în principal de această linie despărțitoare. „Familiar“ și „nefamiliar“, „de-al casei“ și „străin“, „acceptare“ și „respingere“ – iată categoriile care ne structurează mintea și ne modelează viața. Grecii împărțeau lumea într-un univers familiar, pe care se întemeia viața omului, *oikouméne* (lumea locuită), și mărire nesigure aflate dincolo de orizont, neexplorate și imposibil de explorat. Baza *oikouméne*-i este lucrul cel mai familiar, *oikos* (lit. gospodărie sau familie). Se poate spune deci că ontologia umană este în esența ei o ontologie a locuirii. Felul în care mintea noastră cuprinde lumea nu



diferă mult de felul în care o locuiește trupul nostru. Ea este lumea „noastră“ în măsura în care ne putem instala confortabil în ea și ne putem simți în largul nostru. Jan Patočka a dat glas acestei intuiții cu ajutorul câtorva imagini izbitoare. Întreaga lume, spune el,

poate fi poala mamei, poate fi un glob de sticlă cald, prietenos, surăzător și protector, sau poate purta în ea frigul cosmic cu răsuflarea sa paralizantă, înghețată – și ambele sunt strâns legate de faptul dacă în lume și în afara ei cineva ne zâmbește și ne întâmpină cu simpatie. (Patočka 1989: 264)

Viața omenească își află locul și înflorește atunci când reușim să ne instalăm în lume ca în „poala mamei“. A trăi înseamnă să practici domesticirea; a fi om înseamnă să transformi lumea într-un cămin și să faci cosmosul locuibil. Lucrurile și întâmplările devin inteligibile pe măsură ce le plasăm în universul familiar; ele capătă înțeles în măsura în care le putem face loc de *partea noastră* a liniei despărțitoare. Dacă am putea face același lucru și cu moartea, viața ne-ar deveni mai bună!

### Tertipul egiptean

Ideea lui Montaigne e simplă: pentru ca viața să poată fi trăită trebuie să-i facem loc în ea morții. „Astfel făceau egiptenii“, spune el. „În mijlocul ospetelor, când petrecerea bătea în plin, puneau să li se aducă o mumie.“ Poate că egiptenii n-au făcut nicicând așa ceva, dar morala poveștii e prea bună ca să trecem peste ea: a trăi bine nu înseamnă doar să avem conștiința morții, ci s-o îmblânzim. Trebuie s-o primim în casă, să-i arătăm ospitalitate, s-o așezăm la masă și să ne îngrijim de ea.

Arta de a trăi s-ar putea reduce la o știință a dozajului: dacă lăsăm moartea să pătrundă prea adânc în viața noastră ne-o putem

otrăvi, dar dacă n-o lăsăm să pătrundă destul ne-o putem ruina, trăind-o în chip searbăd:

În toiul petrecerilor și al bucuriei să ne ție ea ison, dându-ne știre despre starea noastră și, oricât de tare am fi răpiți de plăceri, să nu ne părăsească gândul că această veselie este fugărită de moarte și câte sunt prinsorile pândeii sale. (\*Montaigne 1966: 79)

Montaigne e încredințat că, îngăduindu-i să pătrundă în existența noastră, văduvim moartea de elementul ei cel mai brutal: apariția neașteptată. Ca o ironie, deși lovitură morții nu dă niciodată greș, cei mai mulți dintre noi suntem luați prin surprindere atunci când lovește. Or moartea împlânzită este o moarte mai puțin neprevăzută. Nu fiindcă am fi în stare să fixăm ceasul morții noastre (asta ar însemna sinucidere), ci fiindcă ne putem pregăti trupul și sufletul în așa fel încât, dacă moartea ar veni să ne scoată la plimbare, noi să ne putem pur și simplu ridica în picioare, spunându-i, așa cum i-am spune unui prieten mult așteptat: „Sigur, să mergem!“ „Trebuie să fii, pe cât se poate, totdeauna cu cizmele trase“, spune Montaigne. Să fim atât de bine pregătiți pentru moarte, încât, indiferent când lovește, să nu ne poată nicicând lua prin surprindere. „Vreau [...] moartea să mă găsească sădind verzele mele, fără să-mi pese de ea, și mai puțin să-mi pese de grădina mea neîncheiată“ (\*Montaigne 1966: 81).

Cheia este aici un simț al „clipei prielnice“, născut tocmai din obiceiul împlânzirii morții. „Clipa prielnică“ nu e ceva măsurabil; nu există ceas care s-o poată prinde. Vechii greci aveau două cuvinte pentru timp: *chrónos*, timpul obișnuit, cuantificabil, și *kairós*, un timp mai special, pe care orologiul nu-l putea măsura și nici un dispozitiv nu-l putea identifica. Toate lucrurile lumești se petrec în *chrónos*, întâmplările extraordinare însă – aparițiile zeilor, de pildă – nu pot avea loc decât

în *kairós*. Simțul „clipei prielnice” – poate chiar răsplata morții pentru ospitalitatea pe care i-o arătăm – reprezintă maxima apropiere de *kairós*-ul autentic pe care o putem realiza în viață.

Eseul „A filozofa înseamnă a învăța să murim” nu este doar descriere – așa cum am sugerat mai sus –, ci totodată făptuire, și anume într-un dublu sens. Mai întâi, la fel ca restul *Eseurilor*, textul acesta face parte dintr-un proces de modelare a sinelui: meditațiile lui Montaigne asupra morții sunt parte constitutivă a proiectului său de automodelare. Dar scrisul său făptuiește și într-un sens mai specific. Moartea nu este în cartea sa doar subiect de analiză rațională, ci și de fascinație și încântare. Nu e doar obiect de discuție, ci și de acțiune. E ca și cum Montaigne ar vrea să îndepărteze farmecele pe care i le-a făcut moartea; ca și cum ar spera că propriul său scris fermecat poate „dezvrăji” moartea. Din punct de vedere retoric, eseul acesta – cu amestecul său de pilde clasice, crâmpie de literatură sapiențială, amintiri și intuiții personale – se încadrează perfect în tiparul general al cărții. Dar el cuprinde și fragmente de o frumusețe lapidară, repetitivă, uneori criptică, pline de rime interioare și de limbaj incantatoriu, amintind de tulburătoarea expresivitate a magiei: „Preîntâmpinarea morții este preîntâmpinarea neartării. Cine a învățat a muri s-a dezvrățat a robi. [*Qui a appris à mourir, il a desappris à server*]”; „Tot ce trăiți îl răpiți vieții; în paguba ei este. Neîncetata lucrare a traiului vostru este să clădiți moartea. Sunteți în moarte cât sunteți în viață. Căci sunteți după moarte, când nu mai sunteți în viață. [*Vous estes en la mort pendant que vous estes en vie. Car vous estes après la mort quand vous n'êtes plus en vie*]”; „Sunteți morți după ce ați trăit; dar în timpul vieții sunteți pe moarte și moartea înhață mai vârtos pe cel ce stă să moară decât pe mort, mai aspru și mai din răputeri [*la mort touche bien plus rudement le mourant que le mort, et plus vivement et essentiellement*]” (\*Montaigne 1966: 79–85; v. și Montaigne 1969: I, 132–138).

*Imitatio Socratis*

La o cercetare mai amănunțită, înțelegem că frumusețea textului lui Montaigne maschează un paradox fundamental, unul aflat în chiar miezul filozofării sale asupra morții. Pe de o parte, se află imperativul de a face din moarte o prezență familiară în viața sa. Montaigne descrie convingător felul în care putem lua moartea în stăpânire prin meditație, prin pregătirea de a o întâmpina și, dacă suntem suficient de norocoși, printr-un simț al „clipei prielnice“. Pe de alta, moartea este un lucru pe care, propriu-zis, nu-l putem cunoaște niciodată. Putem filozofa despre moarte, putem discuta și scrie despre ea, dar n-o putem *cunoaște* niciodată, pentru simplul motiv că suntem vii. O putem trăi o singură dată, după care însă nu mai putem scrie despre ea. Mulți filozofi au scris pagini pătrunzătoare despre moarte, dar n-au putut confirma ei înșiși ceea ce au spus fără să moară mai întâi. Pentru filozof, moartea nu poate fi decât speculație anticipatoare.

Asta înseamnă totodată că singura sursă de autoritate epistemică de care dispune un filozof când vorbește despre acest subiect este *moartea celorlalți*. În tradiția filozofiei înțelese ca artă de a trăi, căreia îi aparține Montaigne, moartea figurilor exemplare (Socrate, Cato, Seneca etc.) joacă un important rol formativ. Faptul că acești oameni par să fi murit exact în chipul în care spuneau că *trebuie* să moară un filozof a fost socotit ulterior drept o confirmare a filozofiei lor. Așa cum am sugerat mai sus, ei nu mor pur și simplu: moartea lor este o întrupare a programului filozofic care le-a structurat viața. Aidoma biografiei lor, moartea lor este operă filozofică.

Orice lucru exemplar ridică, evident, problema imitației; socotim că ceva este „exemplar“ atunci când simțim că poate servi drept model. O „moarte exemplară“ e prețuită și preamărită pentru armonia ei cu filozofia care a anticipat-o. Admira-



torii ei sunt îndemnați să facă la fel: să-și pună în concordanță moartea cu propria gândire. „Măreția” unei morți filozofice ia naștere din dorința de a-l imita pe „cel ce ne învață moartea”. Într-un sens, acesta e și secretul „nemuririi”: filozofia învățătorului, prelungită firesc în moartea discipolilor, e admirată și reprodusă de alții, dăinuind prin ei.

Numai că a imita moartea altcuiva nu e un lucru atât de simplu. Moartea este o experiență profund intimă – de fapt, e un eveniment ireproductibil. Nimeni nu poate repeta moartea altcuiva. Ca moment definitoriu în viața unui individ, moartea are o „aură” specială, proprie numai ei, care se sustrage imitației. Simpla „reproducere mecanică” a oricărei „morți exemplare” poate fi cea mai bună cale de a-ți bate joc de propria existență – de a-ți rata moartea, cum ar fi spus Simone Weil. De aceea un termen care ar circumscrie mai bine relația dintre moartea unui individ și una „exemplară” este cel folosit de Luiz Costa Lima: *mimesis*. Costa Lima consideră că *imitatio* e o proastă traducere a lui *mimesis*, care presupune un puternic element de alteritate. Pentru el, *mimesis*<sup>5</sup> se leagă și de crearea a ceva nou. Sună contraintuitiv, dar în *Control of the Imaginary* autorul aduce o dovadă convingătoare: „Adevărata cale a unei *mimesis* presupune nu doar copia, ci și diferența. Mai degrabă decât imitație, *mimesis* este producerea unei diferențe.”<sup>6</sup> Cine practică *mimesis* are parte de o experiență sporitoare: ochii îi sunt ațintiți către un model exterior, dar în același timp se asigură că nu uită propriile potențialități lăuntrice. Produsul final nu e o copie exactă a modelului, ci un lucru înzestrat cu viață proprie.

A lua drept „model” moartea altcuiva implică o operație de dozare foarte fină, pe cât de dificilă, pe atât de riscantă. Pe de o parte, dacă ne ținem prea aproape de model, sfârșim într-o moarte goală de conținut, simplă „reproducere mecanică” a sfârșitului altcuiva. Pe de alta, dacă nu ne apropiem suficient de el, riscăm să murim de una dintre acele morți „vulgare” atât

de disprețuite de Montaigne. Trebuie să ne găsim cu multă grijă calea de mijloc între aceste două extreme. Iată de ce ideea de *mimesis* ca producere a diferenței poate oferi o înțelegere mai adecvată a „exemplarității” atunci când e vorba de moarte. Căci ceea ce facem nu este „imitarea” unei morți exemplare, ci o „creație” personală, parte a unui proiect mai larg de modelare a sinelui. În acest fel murim de o moarte care e a noastră proprie, una de care numai noi putem muri.

### Autoportret cu braț scheletic

Ideea lui Montaigne că trebuie să „îmblânzim” moartea și s-o primim în intimitatea ființei noastre poate părea greu de înțeles. Ce înseamnă de fapt a „insera” moartea în viață? Nu sunt ele contrarii absolute? Pentru a da concretețe acestei idei aș vrea să mă folosesc de o ilustrație. În 1895, pictorul norvegian Edvard Munch (1863–1944) a realizat o litografie intitulată *Autoportret cu braț scheletic* (fig. 2.1), utilizând cretă litografică pentru a desena trăsăturile proeminente ale chipului său pe un fundal negru de tuș întins cu pensula. La baza compoziției, sprijinit orizontal de rama litografiei, se află brațul și mâna lui – mai bine zis, scheletul lor.<sup>7</sup>

„Brațul scheletic” atrage imediat atenția privitorului. În economia imaginii, poate părea un simplu detaliu relegat în partea de jos, dar el dictează dinamica percepției. La început suntem înclinați să ne întoarcem privirea de la el (la urma urmei este o epifanie a morții). Ochii ni se mișcă încet în sus, baleiază chipul pictorului, ba chiar zăbovesc o vreme asupra lui. Nu putem trece peste ochii pătrunzători ai lui Munch înfruntându-i tăcut pe ai noștri. Numai că, fără să ne dăm seama, privirea revine la brațul și la mâna scheletice. Oasele goale devin punctul focal al litografiei, un punct intens, imposibil de trecut cu vederea. Mintea noastră a prelucrat deja suficient imaginea pentru a

asocia fundalul întunecat cu interiorul unui mormânt. Nu degeaba spun istoricii de artă că întreaga compoziție a tabloului amintește de forma tăblițelor sepulcrale.<sup>8</sup>

Rolul mâinii în istoria și ontologia omului este covârșitor. Ceea ce suntem – nu doar anatomic, ci și în privința capacităților cognitive – se datorează în mare măsură mâinii. Folosim mâna pentru a acționa asupra lumii, pentru a ne defini poziția față de ea, ca și pentru a-i afla înțelesul – pentru a o „prinde”. Într-adevăr, mâna nu e doar „fereastra către spirit”, cum spune Kant<sup>9</sup>, ci și o *expresie* vizibilă a lui, o modalitate optimă de a-i da un conținut concret. Legătura complexă dintre ele a fost

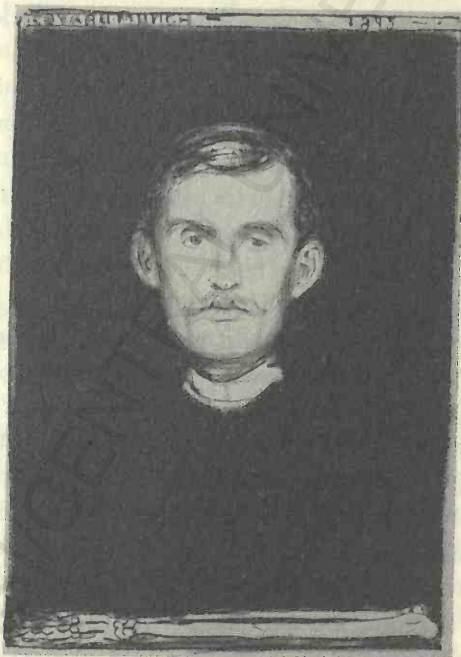


Fig. 2.1 Edvard Munch, *Autoportret cu braț scheletic* (1895). Litografie. Munch Museum, Oslo. MM G 192 (Woll G 37). © Munch Museum/Munch-Ellingsen Group/ARS, New York 2014.

studiată în ultima vreme de psihologi, fenomenologi și cercetători în științele cognitive. Din perspectivă evoluționistă, mâna este unul dintre cele mai subtile organe dezvoltate de om vreodată – proces petrecut exact în același timp în care, la rândul ei, mâna îl transforma într-o ființă umană. Căci, aidoma limbajului, mâna este aceea care face din viața noastră o viață propriu-zis *umană*. „Mâna este instrumentul transcendent necesar extragerii noastre din natură”, spune Raymond Tallis, instrumentul care ne deosebește decisiv de animale (Tallis 2003: 32).

De aceea, faptul că Munch folosește mâna – organul vieții umane prin excelență – pentru a arăta cum dă năvală moartea în existența noastră dovedește o surprinzătoare forță de pătrundere. Moartea, ne spune el prin litografia sa, nu e ușor de dominat, ea este un eveniment anihilator de mari proporții. Când vine, ea vine să distrugă ceea ce ne definește. Când lovește, nu-și pierde vremea: se năpustește asupra miezului vieții și-l consumă până la os. Un autoportret cu o mână gata consumată de moarte e o reprezentare a finitudinii noastre în tot ce are mai cumplit. Imaginea vorbește de la sine despre făptura noastră muritoare, și o face mai grăitor decât a putut-o face vreodată un opuscul filozofic.

Mai mult, oasele pe care le vedem în litografia lui Munch nu sunt ale oricui, ci ale unui *pictor*. Întreaga viață a pictorului e concentrată în mână: nici o altă parte a corpului, exceptând ochii, nu joacă un rol mai vital pentru el. Și nimic nu-i e mai aproape decât mâna. Pentru orice pictor mâna e întruchiparea intimității: el poate avea secrete față de oameni, chiar și față de prieteni apropiați și de cei pe care-i iubește, niciodată însă față de mâna lui. Între el și ea trebuie să existe o încredere totală. Așa cum pictorul o știe prea bine, când îl trădează mâna, trădarea e absolută. Cu toate acestea, Munch alege să folosească mâna lui de pictor ca pe o fereastră prin care moartea își face intrarea în tablou. Rezultatul nu e doar un autoportret de o originalitate izbitoare, ci, într-un fel, un portret al misterului însuși: lucrul cel mai nefamiliar și lucrul cel mai apropiat puse





Fig. 2.2 Edvard Munch, *Moartea și femeia* (1894). Pointe-sèche Munch Museum, Oslo. MM G 3 (Woll G 3). © Munch Museum/ Munch-Ellingsen Group/ARS, New York 2014.

laolaltă. „Nu-mi venea să cred că moartea e atât de inevitabilă, atât de la îndemână“, remarca el odată (apud Stang 1979: 34).

*Autoportretul cu braț scheletic* al lui Munch ilustrează perfect ideea lui Montaigne potrivit căreia cel mai potrivit fel de a ne purta cu moartea este să facem din ea parte din viața noastră. Instinctul său artistic l-a îndemnat să caute moartea în cel mai neașteptat loc: în miezul vieții înseși. O temă principală în arta lui Munch a fost, potrivit spuselor sale, „dragostea și moartea“, dar nu ca termeni separați, ci în strânsa lor conexiune: dragoste-și-moarte. Lucrarea sa din 1894 *Moartea și femeia* (fig. 2.2),

în care o tânără femeie goală îmbrățișează și sărută lasciv un schelet, întruchipează această idee. Actul amoros, aflat la rădăcina vieții, este pentru Munch o întâlnire mortală. Într-o mistuire pătimașă, „moartea îi întinde vieții o mână”. Surâsul femeii care face dragoste nu e decât „surâsul unui cadavru” (*apud* Velsand 2010: 9).

Edvard Munch nu s-a mărginit doar să reprezinte moartea și boala în opera sa, ci a reușit cumva să le lege în viziunea sa artistică. El a rezervat sfârșelii și bolii – acești mesageri ai morții – o primire călduroasă în intimitatea ființei sale, oferindu-le ospitalitatea și prietenia sa. „Trebuie să țin seama de slăbiciunea mea fizică”, spunea el; amândouă „sunt parte integrantă din mine. Nu vreau să scap de boală, chiar dacă o zugrăvesc cu răceală în arta mea”. Și le-a transformat, într-adevăr, în cei mai fideli aliați ai artei sale. Așa cum nota un critic de artă, Munch „a fost bântuit de ideea morții întreaga viață, socotind totuși că boala reprezintă aproape o condiție prealabilă a operei sale” (Stang 1979: 36). Montaigne, care avea de făcut față propriei sănătăți șubrede, ar fi fost sigur de acord.

Deși Munch a ajuns pe o cale diferită de a lui Montaigne la ideea că trebuie să lăsăm moartea să ne pătrundă în viață, punctul lor de plecare a fost poate asemănător. La fel cum pentru Montaigne moartea timpurie a unui prieten apropiat, urmată de cea a tatălui său, au declanșat conturarea unei arte de a trăi având moartea în centru, și pentru Munch numărul mare de morți în rândul familiei a proiectat nimicul în miezul propriei sale existențe. „Trăiesc cu morții – mama, sora mea, bunicul meu, tatăl meu [...]. Toate amintirile, cele mai neînsemnate lucruri, ies la suprafață” (*apud* Eggum 1984: 62). Toate astea au marcat felul în care Munch se reprezenta pe sine; iar el a privit realitatea morții în față, și-a însușit-o, în cele din urmă reușind să găsească o cale de a trăi cu moartea alături. „Când am venit pe lume era cât pe ce să mor, iar părinții mei s-au

văzut siliți să mă boteze acasă în mare grabă.“ De fapt, la nașterea lui Edvard, mama lui „era deja purtătoare a bacilului tuberculozei“ care o va ucide șase ani mai târziu. „Boala, sănătatea șubredă și moartea au fost îngerii negri care s-au aplecat deasupra leagănului meu, și de atunci m-au urmărit toată viața“ (apud Stang 1979: 31).

Munch n-o fi citit cartea lui Montaigne<sup>10</sup>, dar a ajuns la aceleași concluzii. Dacă ar fi știut despre obiceiul vechilor egipteni de a aduce o mumie în toiul petrecerilor lor, ar fi răscolit întreaga lume ca să-și cumpere una pentru propria folosință. În lipsa ei, s-a văzut silit să facă din sine o mumie parțială sub chipul unui „autoportret cu braț scheletic“.

## Cartea enigmelor

*Ființă și timp* (*Sein und Zeit*, 1927) este o carte enigmatică. A fost scrisă în grabă: Martin Heidegger nu publicase prea mult după 1916, iar cariera sa universitară cam bătea pasul pe loc. Când a apărut însă, a devenit imediat o carte clasică. A avut o asemenea influență asupra filozofilor care au urmat, încât, cum spune George Steiner, „nu există, în istoria filozofiei occidentale, altă operă ca *Sein und Zeit*“ (Steiner 1980: 76). La fel ca majoritatea cărților clasice, ea este pe cât de celebră, pe atât de necitită. Faptul că a fost scrisă în grabă și că a avut un enorm succes nu înseamnă că este o lectură facilă pentru cine s-ar aventura s-o citească. Dimpotrivă, *Sein und Zeit* este – cel puțin pe alocuri – una dintre cele mai dificile cărți de filozofie închipute vreodată; multor cititori le ia mai mult timp s-o citească decât i-a luat lui Heidegger s-o scrie. Succesul durabil al cărții de-a lungul deceniilor reprezintă, fără doar și poate, încă una din multele sale enigme.

*Intermezzo (în care filozoful se dovedește  
un maestru al deghizării)*

Felul aparține în care Heidegger folosește limbajul — nu doar în Sein und Zeit, ci în întreaga sa operă — i-a creat reputația de a fi deopotrivă unul dintre cei mai stângaci filozofi care au scris vreodată (dacă-i asculți detractorii) și unul dintre cei mai mari maeștri ai limbii germane (dacă dai credit admiratorilor). Limbajul său e dificil nu dintr-o pură întâmplare, ci în chip deliberat. Într-adevăr, un obiectiv important al proiectului său filozofic a fost chiar reinventarea limbajului filozofic. Pentru Heidegger, filozofia occidentală a fost într-o gravă criză pe aproape toată durata existenței sale. „Aproape toată”, fiindcă a existat o vreme, înainte de Socrate și de Platon, când filozofia a înflorit: perioada presocratică. În timp ce pentru majoritatea filozofilor gândirea occidentală începe cu Socrate și cu Platon, pentru Heidegger ea se sfârșește atunci. Heidegger are și un nume pentru această boală: Seinsvergessenheit („uitarea ființei”). Începând cu Platon, filozofii s-au pierdut în mulțimea ființării (Seiende), uitând să acorde atenție Ființei ca atare (Sein), care le face să fie ceea ce sunt.<sup>11</sup>

Întrucât ființa are o relație specială cu limba<sup>12</sup>, „uitarea ființei” se manifestă în degenerarea limbajului filozofic însuși. Filozofii, crede Heidegger, nu găsesc răspunsuri la întrebările lor fiindcă nu știu cum să le pună. E nevoie de un nou limbaj filozofic. „Nou” nu e însă tocmai termenul potrivit: Heidegger încearcă de fapt să recupereze stratul lingvistic primordial, starea inocentă în care se află limba înainte ca filozofii să denatureze ființa. Pentru a descoperi acest ipotetic strat nedenaturat, Heidegger folosește metoda etimologică.<sup>13</sup>

Heidegger este un scriitor violent. Nu în sensul că folosește un „limbaj violent”, ci în acela, mai subtil, că violentează limbajul însuși, ca și cum ar vrea să-l facă „să-i vină mintea la cap”. Un text al lui Heidegger aduce mai degrabă cu o cameră de tortură



decât cu o mostră de scris: dai la tot pasul de cuvinte măcelărite (aici un substantiv decapitat, colo un verb eviscerat) și de propoziții torturate fără milă până ce-și dau duhul. Totul se petrece ca și cum planul său ar fi să supună cuvintele unui test de rezistență, să afle care le e „punctul de rupere”. David E. Cooper descrie o scenă tipică de măcel lingvistic la Heidegger: „Substantivele devin verbe, și viceversa; sunt forjate cuvinte noi; cuvinte vechi sunt folosite în înțelesuri neobișnuite, apoi asamblate laolaltă în scorneli precum «faptul-de-a-fi-deja-în-preajma-lumii» (Cooper 1996: 5–6).<sup>14</sup>

Câteva concepte centrale din Sein und Zeit au parte de o asemenea naștere dureroasă – de pildă, „calitate-de-a-fi-la-îndemână” (Zuhandenheit) și „calitate-de-a-fi-simplă-prezență” (Vorhandenheit). Deși sună cam abstract, ambele concepte își au rădăcina într-un lucru extrem de concret: mâna (Hand în germană). Limbajul mâinii se dovedește crucial pentru înțelegerea vieții spiritului. A găsi înțelesul unui lucru înseamnă a-l „prinde”. Înțelegem ce se petrece când avem o bună „priză” asupra lucrurilor. Spunem că cineva e deștept când știe cum să „manevreze” o situație. Heidegger exploatează intens această intuiție, plasând mâna în centrul antropologiei sale filozofice. El împarte lucrurile cu care ne întâlnim după felul în care mâna ia contact cu ele: lucruri concrete, în „preocuparea” pentru lumea înconjurătoare, caz în care ele se „îndreaptă” către mâna, iar ea le poate „prinde” la propriu („calitatea-de-a-fi-la-îndemână”/Zuhandenheit); sau obiecte ale unei cunoașteri teoretice, situate vag, undeva, „înaintea” mâinii („calitatea-de-a-fi-simplă-prezență”/Vorhandenheit). Heidegger prinde deci un cuvânt obișnuit, îl izolează, îl supune unei presiuni crescânde și-l „manevrează” ca într-o cameră de tortură, până ce bietul de el e silit să-și divulge toate tainele.

Cuvintele sunt folosite într-un mod atât de special, sugerează Heidegger, din pricina nevoii de a schimba felul în care filozofii pun întrebări; ar putea exista însă și alte pricini, care ar da seamă

într-un chip mai general de obscuritatea filozofică deliberată. Căci a existat întotdeauna o categorie de filozofi care, atunci când își prezintă argumentele, rostesc lucrurile prin învăluire, afirmă cu jumătate de gură și folosesc o terminologie dificilă. E ca și când a comunica ar însemna pentru ei să ridice un zid compact de cuvinte între ce se petrece în mintea lor și cei care-i ascultă.<sup>15</sup> Există, în această retorică a ascunderii, o dublă mișcare. Filozoful vrea să ofere ceva — el pare să întindă o mână. Evident, vrea să spună ceva, să fie auzit, altfel n-ar fi publicat nimic. Caută un auditoriu, poate chiar discipoli. Dar când vine vorba să rostească ce are de spus, o face în așa fel încât auditorii rămân perplecși. Din pricina retoricii aparte pe care o folosește, rostirea lui nedumerește mai degrabă decât să lămurească. Mâna, care la început părea să promită că oferă ceva, nu mai vrea decât să respingă.

Regăsim aceeași situație în istoria religiilor. În anumite ordine monastice, cine voia să devină călugăr era mai întâi refuzat cu brutalitate; adesea chiar lovit cu pietre. Dacă insista, era lăsat să aștepte. După o vreme, dacă mai era acolo, era acceptat cu rezerve, dar tratat în continuare cu asprime. În alte forme de viață religioasă — în budismul zen, de pildă — cine voia să devină discipolul unui maestru căutat era mai întâi pus să execute treburi umilitoare, sau chiar lucruri fără sens (cum ar fi să umple un butoi fără fund). Asemenea practici nu sunt ritualuri goale de conținut, ci gesturi menite să pună la încercare hotărârea novicelui. Ele acționează ca o sită prin care se cern candidații, făcând ca acceptarea lor să fie rezultatul trecerii unui test și să aibă o anume greutate.

Așa cum maestrul zen îi supune pe cei care vor să-i devină discipoli la chinuri feroce, la fel și Heidegger își întâmpină cititorii cu încercări și corvezi. E adevărat, nu-i alungă cu pietre ca părinții din vechime, dar aruncă în ei cu ceva la fel de greu. De pildă, cu propoziții ca aceasta: „Factualitatea proprie faptului Dasein, și care este specifică de fiecare dată fiecărui Dasein, o numim

facticitatea sa“ (\*Heidegger 2012: 76). E ca și cum, pentru a se asigura că nu se pomenește acaparat de un soi rău de cititori, i-ar îndepărta pe toți. În acest fel, cei care se descurajează ușor vor abandona imediat, dar ei nu reprezintă o pierdere. Cei cu adevărat interesați vor găsi cumva calea de a merge înainte. Iar testul îl trec doar câțiva, cei care, după ce vor fi înfruntat tortura rafinată și chinurile aplicate sintaxei germane de către Heidegger, se vor afla în continuare pe poziții. Ei sunt cei mai dârji: s-au războit cu scrierile torționarului până ce acestea au început să cedeze, iar ei au continuat să-și croiască drum în interiorul textului până ce n-au mai întâmpinat nici o rezistență.<sup>16</sup>

### Ființa întru moarte

Care e de fapt subiectul cărții *Ființă și timp*? Titlul spune aproape totul: ființa este (legată de) timp. Heidegger își afirmă scopul din prima pagină a cărții: „Interpretarea *timpului* ca orizont posibil al oricărei înțelegeri a ființei în genere reprezintă scopul ei provizoriu.“ El încearcă să pună „întrebarea privitoare la ființă“ (*Seinsfrage*) – respectiv: „De ce există în genere ceva mai degrabă decât nimic?“ Un aspect crucial al acestei întrebări este existența celui care o pune. Cu spiritul său metodic, Heidegger crede că, înainte de a pune întrebarea privitoare la ființă, trebuie să pună problema celui care adresează întrebarea:

Ca mod de a fi al unei ființări, interogarea pe care o implică această întrebare este ea însăși determinată în chip esențial de acel ceva în privința căruia se întreabă prin ea – de ființă. Această ființare, care suntem de fiecare dată noi înșine, și care, printre altele, deține posibilitatea de a fi a interogării, o concepem terminologic ca *Dasein*. (\*Heidegger 2012: 12)



Analiza *Dasein*-ului, termen care înseamnă literal „a-fi-aici“, dar e păstrat în germană în majoritatea traducerilor, ocupă cea mai mare parte din *Ființă și timp*.<sup>17</sup> *Dasein*-ul, „ființarea care, înțelegându-se în ființa sa, se raportează la această ființă“ (\*Heidegger 2012: 71), trimite la un tip de experiență a existenței în lume specific omului și numai lui. Heidegger îi analizează structurile fundamentale, în raport cu alte ființări cu care intră în contact, ca și cu alte ființări aidoma lui, în „situarea sa fundamentală“ (grija), în „aruncarea“ sa în lume, în dispozițiile sale și, în sfârșit, în relația cu timpul și cu finitudinea.

Tema morții joacă un rol central aici. Definind *Dasein*-ul ca *Sein zum Tode* („ființă întru moarte“) și plasând astfel moartea în miezul condiției umane, Heidegger restabilește de fapt legătura cu o veche tradiție de gândire, a cărei esență este exprimată succint într-o sentință medievală: „Din clipa în care se naște, omul este destul de bătrân ca să moară.“ Pentru această linie de gândire, moartea nu este ceva care se va petrece cândva în viitor, ea se află deja aici deoarece e parte constitutivă a vieții. Moartea nu ne vine din afară, ci e ceva pe care-l purtăm *în noi înșine*. Mai mult, în această tradiție, a-ți trăi bine viața înseamnă să accepți prezența morții în miezul ei. Existența noastră în întregul ei dobândește sens numai în măsura în care învățăm să ne punem de acord cu această alcătuire ontologică.<sup>18</sup> Pentru Heidegger, „esența, mersul, sensul vieții sunt totuna cu ființa-întru-moarte“ (Steiner 1980: 104). Ca să ne trăim mai bine viața, Montaigne ne sfătuiește să-i facem loc morții în viața noastră. Heidegger ar putea replica sarcastic: nu e nevoie, moartea a fost dintotdeauna acolo; ființa omului este „ființă întru moarte“.

Pentru a ilustra forța acestui „întru“, Heidegger folosește o metaforă frapantă. El asemuiește viața omului cu un proces de coacere: se poate spune că trăim numai atâta vreme cât suntem încă „necopti“. „Coacerea“ către care se îndreaptă viața e totodată și sfârșitul ei – cu cât devenim mai copti, cu atât suntem mai aproape de moarte. „[Fructul] se aduce pe sine la coacere“, spune



Heidegger, și „o astfel de aducere de sine îi caracterizează ființa ca fruct“. Coacerea fructului se află în el de la bun început. „Orice ar putea fi conceput ca venind din afară nu ar putea să elimine necoacerea fructului, câtă vreme această ființare n-ar ajunge la coacere *pornind de la ea însăși*“ (\*Heidegger 2012: 325; subl. aut.). Intuiția evocată de metafora lui Heidegger este dătătoare de fiori: un fruct nu înseamnă nimic câtă vreme e necopt, dar îndată ce se coace e ca și mort.

Moartea este întotdeauna mai plină decât viața. Căci viața nu e decât *trecerea* de la o stare la alta, în vreme ce moartea este *săvârșire* – încheiere, dar și împlinire. Întrucât moartea e singura direcție către care ne îndreptăm, suntem puși într-o situație paradoxală: a trăi înseamnă a ne apropia tot mai mult de ceea ce tăgăduiește viața. „Moartea este posibilitatea purei imposibilități a *Dasein*-ului.“ Heidegger reiterează această afirmație aporetică în diverse locuri. Utilizând o formulă care va deveni o adevărată mantră în *Sein und Zeit*, el afirmă că „moartea se dezvăluie ca fiind posibilitatea *cea mai proprie, desprinsă de orice relație și de nedepășit*“. Moartea este „o iminență *cu totul aparte*. Posibilitatea ei existențială se întemeiază pe faptul că *Dasein*-ul își este în chip esențial deschis lui însuși, deschis în ipostaza de «înaintea lui însuși»“ (\*Heidegger 2012: 333–334; subl. aut.). Spre deosebire de alte ființări de pe lume, *Dasein*-ul știe că va muri.

Dar moartea nu este un incident „nefericit“ pe care *Dasein*-ul e „sortit“ să-l experimenteze. *Dasein*-ul are nevoie de moarte. Pentru *Dasein* moartea poate fi o binecuvântare. În absența ei, el și-ar rata viața, fiindcă n-ar avea acces la înțelesul propriei sale ființe: „Câtă vreme *Dasein*-ul este ca ființare, el nu și-a atins niciodată «întregimea» sa“ (\*Heidegger 2012: 316). Numai printr-o privire hotărâtă în adâncul propriului „a-nu-mai-fi-aici“ putem avea acces la ceea ce suntem cu adevărat. Este esențial, așadar, să învățăm cum să ne privim condiția din punctul de vedere al propriei noastre neființe.<sup>19</sup> Mai important încă, doar

prin relația cu propria noastră moarte ne putem *individualiza*. „Moartea nu se limitează să «aparțină» în chip indiferent *Dasein*-ului propriu, ci ea îl *revendică* pe acesta ca *Dasein individual*, Caracterul non-relațional al morții [...] individualizează *Dasein*-ul, orientându-l către el însuși“ (\*Heidegger 2012: 349). Acest proces de individualizare este foarte important în devenirea *Dasein*-ului ca *Dasein* autentic. Moartea este într-adevăr ceva pe care fiecare *Dasein* îl experimentează individual<sup>20</sup>: „*Nimeni nu-i poate lua altuia propriul său fapt de a muri*“ (\*Heidegger 2012: 320; subl. aut.). Fiecare *Dasein* are *propria sa* moarte. În virtutea caracteristicii fundamentale a *Dasein*-ului de „a-fi-laolaltă“, atunci când sunt martor la moartea celuiilalt, pot avea un sentiment de compasiune și îmi pot reprezenta moartea sa; fiind martor la moartea celuiilalt dobândesc o anume cunoaștere despre moarte în general.<sup>21</sup> Cu toate acestea, nu pot niciodată muri moartea celuiilalt. „Orice *Dasein* trebuie de fiecare dată să ia asupra-și propriul său fapt-de-a-muri.“ Nu-mi pot delega propria moarte altora, la fel cum nu pot muri pentru ei. Prin natura sa, „moartea este, în măsura în care ea «este», de fiecare dată a mea“. În moarte „ni se arată că moartea este constituită ontologic prin faptul-de-a-fi-de-fiecare-dată -al-meu și prin existență“ (\*Heidegger 2012: 320).

Întrucât moartea este o experiență atât de individuală și individualizantă, ea îi prilejuiește o infinită singurătate celui care trăiește experiența ei. Când moare, omul este total singur, indiferent câtă lume se întâmplă să fie în jur; de aceea numește Heidegger moartea o „posibilitate non-relațională“. Atunci când *Dasein*-ul, ca ființă-întru-sfârșit, își întâlnește în fine propriul sfârșit, el nu-l poate „împărtăși“ cu nimeni altcineva. Este *propria sa moarte*, în chip ireductibil.<sup>22</sup> *Dasein*-ul care moare ocupă un spațiu pe care nici un alt *Dasein* nu-l poate ocupa în același timp, indiferent câtă afecțiune le-a trezit celorlalți în cursul vieții sale. Este un spațiu în care doar acest *Dasein* anume se poate adăposti – respectiv acest *Dasein* împreună cu angoasa lui.

„Ființa întru moarte – spune Heidegger – este în chip esențial angoasă“, un concept central în *Sein und Zeit*. El definește angoasa drept „*situația afectivă care este capabilă să mențină deschisă amenințarea constantă și absolută de sine însuși care se ridică din ființa individualizată cea mai proprie a Dasein-ului*“ (\*Heidegger 2012: 352; subl. aut.). Angloasa (*Angst*) nu este o teamă obișnuită: neliniștea ei nu e legată de o situație anume din lumea înconjurătoare, ci de posibilitatea lumii înseși. „Amenințarea“ pe care *Dasein*-ul o trăiește în angoasă e ontologică. Angloasa nu privește *ceva anume*, ci absolut totul, așadar nimicul – mai exact „*nimicnicitatea*“. Iată de ce ea joacă un rol major în alcătuirea *Dasein*-ului: îi deschide calea către adevărata sa esență, ca „ființă întru moarte“. <sup>23</sup> Ca atare, ea este o stare de spirit „privilegiată“. <sup>24</sup> Angloasa este șansa *Dasein*-ului de a muri în așa fel încât să i se îngăduie să obțină maximum din viața sa. <sup>25</sup>

\*

Parcă vă văd zâmbind. Ați avea și de ce. Totul sună atât de abstract și de sec. Numai că, având în vedere croiala specială a spiritului gânditorului despre care vorbim, e inevitabil. Iată de ce, pentru a face discuția să devină un pic mai concretă, vă propun un experiment: să citim considerațiile lui Heidegger despre „ființa întru moarte“, angoasă, impersonalul „se“ și autenticitate, din perspectiva nuvelei lui Lev Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici*.

### Portretul lui Ivan Ilici ca *Dasein*

Specialiștii au observat că în *Ființă și timp* Heidegger vorbește despre *Dasein* ca „ființă întru sfârșit“ într-un mod foarte asemănător cu cel în care Tolstoi tratează moartea în *Moartea lui Ivan Ilici* (*Smert' Ivana Il'icia*, 1886). <sup>26</sup> Pe alocuri asemănarea este atât de izbitoare, încât termenul „pastașă“ n-ar fi deplasat. Și

totuși, în chip ciudat, Heidegger îl citează pe Tolstoi în cartea sa o singură dată – ba chiar și atunci într-o simplă notă de subsol. Recunoaște că l-a citit, dar o face atât de fugitiv, încât posibilitatea unei influențe semnificative e scoasă din discuție. De fapt, vrând parcă să-l îndrume pe cititor pe o pistă falsă, el lasă impresia că a citit greșit nuvela: „În nuvela sa *Moartea lui Ivan Ilici*, L.N. Tolstoi a înfățișat fenomenul zdruncinării și prăbușirii acestui «se moare»” (\*Heidegger 2012: 338). Numai că subiectul nuvelei lui Tolstoi nu e ăsta – sau nu în primul rând.

Lucrul absolut remarcabil în acest paralelism este că moartea ambelor personaje – *Dasein*-ul lui Heidegger și Ivan Ilici al lui Tolstoi – e proiectată pe fundalul vieții neautentice a impersonalului „se”. În mod obișnuit, crede Heidegger, noi nu suntem noi înșine: trăim într-o stare de *alienare*. Gândim cum „se” gândește, ne îmbrăcăm cum „se” îmbracă lumea, în general trăim cum „se” trăiește. „*Dasein*-ul – spune Heidegger – se află sub *autoritatea* celorlalți.” Propriu-zis, „el însuși nu *este*; ființa i-a fost confiscată de către ceilalți. Bunul-plac al celorlalți dispune de posibilitățile de ființă cotidiene ale *Dasein*-ului”. El este jucăria impersonalului „se”, și ca atare nu-și aparține. „Fiecare dintre noi» [*man selbst*] aparține celorlalți și le consolidează puterea.” Ceilalți sunt aici o masă indistinctă, o entitate fără chip și nume. I-am întreba zadarnic cine sunt cu adevărat: „Cine»-le nu este nici cutare și nici cutare, nici «fiecare dintre noi», nici câțiva și nici suma tuturor. «Cine»-le este neutrul, *impersonalul* «se» [*das Man*]”. Impersonalul „se” este aproape *oricine* și *nimeni* în particular. El poate fi imitat și înlocuit la nesfârșit. Dacă vreunul dintre ei își dă duhul, un altul îi ia locul imediat. Nimeni nu va remarca deosebirea, fiindcă nu există deosebire: „fiecare altul este precum celălalt”. Faptul că impersonalul „se” e interșanjabil nu înseamnă că e lipsit de putere. Puterea lui e formidabilă și provine tocmai din faptul că poate fi reprodus la infinit: „În această ne-ieșire în evidență



și neputință a distingerii, impersonalul «se» își desfășoară adevărata dictatură” (\*Heidegger 2012: 173–174). Una dintre cele mai importante funcții ale lui „se” este să dea naștere la norme, reguli și standarde ale bunului-gust. Dacă vrei să trăiești în societate, trebuie să te comporți așa cum „se” spune că trebuie, și făcând asta lași impersonalul „se” să-ți pătrundă în viață.

Așadar, în cotidianitatea sa medie, *Dasein*-ul există sub forma impersonalului „se” – și exact așa și-a trăit viața și Ivan Ilici. Mai mult, în viziunea lui Tolstoi, aceasta este o trăsătură în cel mai înalt grad „distinctivă” a lui Ivan Ilici: „Încă din primii ani se arătase atras ca musca de lumină de oamenii situați în poziții înalte.” Mereu gata să le fie pe plac, „își însușise felul lor de a fi, concepțiile lor asupra vieții”. În nuvelă, rolul impersonalului „se” e jucat de „oamenii situați în poziții înalte”, care rămân, așa cum se și cuvine, lipsiți de chip și nume, dar exercită o influență covârșitoare asupra unor oameni ca Ivan. Tolstoi analizează conștiința eroului său pe măsură ce se transformă în urma întâlnirii cu impersonalul „se”. Vedem cum toate impulsurile bune care i-ar fi putut sta în fire sunt treptat înlocuite cu tot ce „se” declară a fi de dorit. Ca student, bunăoară, Ivan făcuse unele lucruri „care i se păruseră înainte mari ticăloșii și care îi inspirau un dezgust față de el însuși chiar în timp ce le săvârșea”. Dar, mai târziu, văzând că „oamenii de rang înalt procedau la fel fără a se simți prost din pricina asta”, a lăsat dezgustul la o parte „și nici măcar amintirea lor nu mai reușea să-i provoace amărăciune” (\*Tolstoi 2010: 23).

Câtă vreme se comportă potrivit normelor stabilite de impersonalul „se”, Ivan Ilici nu are a se teme. Ba chiar o asemenea comportare îi sporește „respectabilitatea” socială. Impersonalul „se” e un stăpân generos, iar supunerea față de puterea lui se lasă cu recompense frumoșele. Mai târziu, ca tânăr procuror, Ivan se va deda chiar unor „chefuri” și unor „vizite într-o stradă îndepărtată după cină”. Va încerca chiar „să câștige bunăvoința

șefului, ba chiar și a soției șefului“. Dar toate astea „într-un ton atât de just, că nu se putea spune nimic rău despre el“ (\*Tolstoi 2010: 25).

În chip aproape firesc, sunt îngăduite și gesturi de revoltă, atâta vreme cât ele urmează calea care „se“ cuvine. Mai mult chiar, cu condiția să aibă aprobarea prealabilă a celor sus-puși, un dram de contestare e bun – atât pentru autoritatea contestată, cât și pentru contestatar. Cea dintâi capătă astfel o aparență de mai mare legitimitate, iar cel de-al doilea pare mai puțin laș în propriii ochi. La un moment dat, de pildă, se spune că Ivan Ilici „păstra o distanță demnă față de autoritățile guberniale“, afișând „o vagă nemulțumire la adresa guvernului“ (\*Tolstoi 2010: 28). Toate astea sunt de-a dreptul înduioșătoare. La Heidegger, *Dasein* nu face nici el altceva: „Ne desprindem de «marea masă» și ne retragem așa cum *se* retrage îndeobște; ne «indignăm» de tot ce îndeobște *se* consideră demn de indignare“ (\*Heidegger 2012: 174). Dar distanța pe care atât Ivan, cât și *Dasein*-ul o iau față de impersonalul „se“ nu e nici cu o câtime mai mare decât cantitatea de libertate iluzorie pe care acest „se“ le-o lasă spre a se juca cu ea.

Pe măsură ce Ivan Ilici urcă pe scara socială, viața lui se conformează total postulatelor lui „se“. E atât de priceput în arta obedienței, încât, până și atunci când ia hotărâri ce-ar trebui să fie personale – bunăoară, când alege o carte de citit –, nu el face alegerea, ci impersonalul „se“: uneori, după prânz, Ivan citea „o carte care făcuse vâlvă“ (\*Tolstoi 2010: 46). Și exact același lucru îl face și *Dasein*-ul lui Heidegger într-o situație asemănătoare: „citim, privim și judecăm literatura și arta așa cum *se* privește și *se* judecă“ (\*Heidegger 2012: 174). Putem ține cartea în mână, dar de citit nu noi o citim, ci impersonalul „se“. Ba chiar de cele mai multe ori același „se“ o și scrie.

Confirmând observația lui Heidegger potrivit căreia, în cotidianitatea noastră, „ne bucurăm așa cum *se* bucură îndeobște“

(\*Heidegger 2012: 174), Ivan adoptă un stil de viață care, departe de a-l individualiza, îl așază în rând cu gustul și moda dominate de acest „se“. Să luăm, de exemplu, felul în care-și aranjează noua casă. Abia promovat și vrând să se ridice pe scara socială, Ivan se lansează într-un grandios proiect, acela de a face din casa lui cel mai original și mai atrăgător cămin pentru el și familia lui. Iar rezultatul este „uimitor“. Enormele sale eforturi dau roade. Numai că, după cum remarcă Tolstoi cu fină ironie, Ivan făcuse „ceea ce fac toți oamenii dintr-o anumită clasă pentru a semăna cu toți oamenii dintr-o anumită clasă“. În final, casa lui „semăna în asemenea măsură, încât nu mai avea cum să-ți atragă atenția“ (\*Tolstoi 2010: 42–43). Și firește că așa era – câtă vreme nu el și-a decorat casa, ci impersonalul „se“, nici nu putea fi altfel. Orice ar face, Ivan Ilici nu e niciodată el însuși, ci întotdeauna altcineva: o ființă lipsită de chip și nume. Ivan este chiar impersonalul „se“.

„Astfel își ducea viața“, spune Tolstoi. Și-a creat un „cerc de prieteni“, iar în casa lui „veneau și oameni importanți“. Iată deci cum a trăit Ivan Ilici. Dar oare cum a murit? A scăpat măcar cu acest prilej de impersonalul „se“?

### Îndeletnicirea de a muri

De cum deschidem cartea, chiar înainte să știm cine e Ivan Ilici și cum și-a trăit viața, aflăm despre moartea lui. Aflăm, anume, din reacțiile pe care le stârnește altor oameni (prieteni apropiați, colegi). În ciuda relațiilor diferite pe care aceștia le-au avut cu Ivan cât a fost în viață, reacțiile lor față de moartea lui sunt de o surprinzătoare uniformitate; sunt ale unor oameni total nepăsători, pentru care această moarte s-ar putea dovedi de fapt – cum să spun? – avantajoasă. Când li se dă vestea, colegii săi cântăresc posibilele câștiguri – moartea lui Ivan înseamnă

că locul său a devenit vacant, ceea ce va declanșa promovări, mutări și rearanjări pe posturi. Câteva pagini mai încolo, în timp ce Ivan zace întins în sicriu, toată lumea aflată în jurul lui are de rezolvat câte ceva. Soția are o „treabă” urgentă de deslușit cu prietenul lui, Piotr Ivanovici – „cum putea obține bani de la vistierie în urma morții soțului” (\*Tolstoi 2010: 17). Fiica se vede silită să-și schimbe planurile de căsătorie (lucru pentru care nu-l va ierta niciodată). Schwartz, unul dintre colegii lui, încearcă să prevină orice schimbare a „ordinii de zi” pentru seara cu pricina.

Colegii lui Ivan continuă să joace cărți, familia își reia îndeletnicirile obișnuite, totul reintră în normal. Lăsând deoparte micile inconveniente, moartea lui Ivan Ilici n-a produs la urma urmei cine știe ce dramă. Ba chiar are ceva liniștitor. Într-un chip tainic, fiecare se simte ușurat: „Faptul în sine al morții unui cunoscut apropiat prilejuia, ca întotdeauna, tuturor celor care aflară despre ea bucuria că murise el, și nu ei” (\*Tolstoi 2010: 7). Heidegger vorbește despre un proces de „liniștire” în legătură cu „ușurarea” pe care suntem înclinați s-o simțim față de moartea altcuiva. Impersonalul „se” are mijloacele lui de a reduce neliniștea pricinuită de moartea cuiva și a ține angoasa în frâu. „Impersonalul «se» procură astfel o *permanentă liniștire în privința morții*”, spune Heidegger. În esență, „liniștirea aceasta îl are în vedere nu numai pe «muribund», ci tot atât de mult și pe «consolatorii» săi” (\*Heidegger 2012: 337; subl. aut.).

Tolstoi subliniază acest proces de liniștire în nuvelă. Nici măcar Piotr Ivanovici, prietenul din copilărie al lui Ivan Ilici, nu poate scăpa de un stăruitor sentiment de indiferență. În nici un moment, nici când află vestea morții prietenului, nici în preajma cadavrului său, nici apoi, pe tot drumul spre casă, Piotr Ivanovici pur și simplu nu poate să-i plângă moartea. E ca și cum pentru a înțelege moartea altcuiva am avea nevoie de un organ anume, care lui Piotr Ivanovici îi lipsește. Moartea



asta n-are nimic de-a face cu el, „ca și cum moartea ar fi fost o întâmplare firească doar pentru Ivan Ilici, în nici un caz pentru el“ (\*Tolstoi 2010: 17). Fără s-o spună direct, Tolstoi ne dă de înțeles că tot așa ar fi reacționat și Ivan la moartea altcuiva. Din punct de vedere stilistic, avem aici una dintre cele mai frumoase împliniri din primul capitol. În fața morții unui prieten apropiat, Ivan Ilici ar fi reacționat exact la fel cum a reacționat Piotr Ivanovici la moartea sa. Pentru că Ivan și Piotr sunt totuna: ei sunt impersonalul „se“. Ivan nu s-ar fi comportat diferit, pentru că el era chiar acest „se“ și reacționa întotdeauna așa cum reacționează acesta.<sup>27</sup>

De-a lungul unei mari părți a vieții sale, Ivan n-a știut nimic despre moarte. Și nici n-a vrut să știe. A fost unul din acei oameni (aidoma celor mai mulți dintre noi) pentru care moartea nu reprezintă defel o preocupare. În *Ființă și timp* Heidegger vorbește tocmai despre oameni ca Ivan: „În fapt, sunt mulți cei care [...] nu știu nimic despre moarte; [...] *Dasein*-ul, în primă instanță și cel mai adesea, își acoperă, fugind *din fața ei*, ființa lui cea mai proprie într-o moarte“ (\*Heidegger 2012: 335). Ivan cunoștea moartea strict teoretic, ca posibilitate abstractă: moartea poate surveni în teorie, dar *nu* lui. Exact ca Piotr Ivanovici, și el simțea pesemne că moartea este „o întâmplare firească“ pentru altcineva, „în nici un caz pentru el“. Când învăța logica la școală, exemplul de silogism din manual – „Caius este om, oamenii sunt muritori, prin urmare Caius este muritor“ – i se părea corect lui Ivan. Caius o fi trebuit să moară, dar Ivan era cu totul altceva: omul acela era „un om în general, și totul era absolut corect“. Dar Ivan fusese întotdeauna „complet, complet diferit de toate celelalte ființe“ (\*Tolstoi 2010: 71).

E un sentiment înălțător, dar Martin Heidegger are aici ceva să-i comunice lui Ivan Ilici: anume că nu e diferit deloc. Atitudinea lui e simptomatică pentru felul în care impersonalul „se“ abordează moartea. Pentru acest „se“, moartea este prin

definiție „un ceva nedeterminat“. În măsura în care eu sunt acest „se“, moartea este ceva care li se întâmplă întotdeauna altora, niciodată mie însumi:

Expresia „se moare“ răspândește părerea că cel atins [...] de moarte este impersonalul „se“. Explicitarea publică a *Dasein*-ului spune „se moare“, pentru că oricine își poate spune (și deci și tu însuși): în orice caz nu tocmai eu; căci acest „se“ (din „se moare“) este *nimeni*. „Faptul de a muri“ [...] nu vizează pe nimeni anume. (\*Heidegger 2012: 336–337)

Faptul că moartea n-a reprezentat o preocupare pentru Ivan nu-l împiedică să se apropie tot mai mult de ea pe zi ce trece. Pentru că moartea se află pretutindeni acolo unde e viață, ea „se petrece“ încontinuu în miezul vieții. Ivan Ilici a murit de-a lungul întregii sale vieți. Și la fel moare și *Dasein*-ul „în primă instanță și cel mai adesea“. *Dasein*-ul, spune Heidegger, „moare factic atâta vreme cât el există, însă în primă instanță și cel mai adesea el moare în modul *căderii*“ (\*Heidegger 2012: 335). În acest punct, lucrul izbitor în lectura paralelă a lui *Sein und Zeit* și a *Morții lui Ivan Ilici* este că Tolstoi folosește termenul „cădere“ în povestirea sa pentru a desemna aproape același proces. Când, cu puțin timp înaintea morții, ajunge să-și recapituleze existența pământească, Ivan înțelege că a existat „un punct luminos, acolo în urmă, la începutul vieții“. După aceea, totul a devenit „tot mai negru și mai negru, tot mai repede și mai repede“:

„Invers proporțional cu pătratul distanței până la moarte“, își zise Ivan Ilici. Și această imagine a pietrei ce cade cu viteză tot mai mare i se întipări în suflet. Viața, un șir de suferințe crescânde, zboară din ce în ce mai repede spre sfârșit, suferința cea mai înspăimântătoare. „Zbor...“ Tresărea, se zbatea, voia să se împotrivească, dar știa deja că nu are cum să se împotrivească. (\*Tolstoi 2010: 104–105)<sup>28</sup>

Mai tot timpul Ivan a „fugit“ de moarte, chiar și atunci când s-a pomenit căzând din ce în ce mai repede către ea. Aidoma impersonalului „se“, Ivan n-a privit niciodată moartea în față, n-a „anticipat-o“, ceea ce, din punct de vedere heideggerian, e totuna cu o „moarte neautentică“. <sup>29</sup> David E. Cooper ar spune că, în lipsa unei imagini a vieții definite de propria moarte, Ivan se află în postura unui povestitor care habar n-are cum i se va sfârși povestea <sup>30</sup> – de fapt, un povestitor care n-are nici o poveste de spus.

Impersonalul „se“ nu i-a modelat lui Ivan doar viața, ci și moartea. Lupta lui cu boala e în cea mai mare parte o luptă a lui „se“ cu boala și cu faptul de a muri. Un aspect important al nuvelei lui Tolstoi este faptul că ne arată cât de *obișnuită* poate fi moartea cuiva. O întrebare stăruie totuși în mintea cititorului: nu există nimic care să salveze moartea lui Ivan Ilici de totala neautenticitate? N-a trăit el oare nici o clipă de angoasă adevărată, care, din perspectivă heideggeriană, să-i fi putut răscumpăra moartea?

Poate că da. Pe măsură ce înțelege că va muri în curând, Ivan începe să fie bântuit de o întrebare: „Și dacă într-adevăr toată viața mea, viața conștientă, n-a fost «cum ar fi trebuit»?“ Pentru un om aflat cu doar câteva zile înaintea morții, o atare întrebare reprezintă cu siguranță mai mult decât o problemă intelectuală. E nevoie de mult curaj ca s-o pui, darămite să mai și răspunzi la ea. Când începe să înțeleagă că poate „nu-și trăise viața așa cum ar fi trebuit“ (\*Tolstoi 2010: 108), Ivan își amintește cât de corectă i-a fost viața. O existență trăită potrivit impersonalului „se“ e întotdeauna corectă, e „cum trebuie să fie“. Dar oricâte eforturi ar face ca să-și alunge din minte întrebarea, ea revine mereu – până când, în cele din urmă, cu puțin timp înainte să moară, Ivan cedează și are parte de marea revelație: de adevărata poveste a vieții lui. Și despre ce vorbește această poveste? Ea este de fapt un rezumat al lui *Sein und Zeit*:

o poveste despre impersonalul „se“ și despre capcanele lui, despre minciuna fundamentală pe care se bazează „spațiul public“<sup>31</sup> și despre efectele pe care le poate avea asupra vieții. Este povestea celor mai mulți dintre noi.

I se dezvăluie astfel lui Ivan Ilici că „acele aproape neobservate încercări ale lui de a lupta împotriva a ceea ce era socotit bun de către oamenii din înalta societate“, pe care încercase întotdeauna să le înăbușe, „ar fi putut avea sens“, ar fi putut să fie *ce trebuia să fie*. „Și slujba lui, și felul în care-și aranjase viața, și familia, și acele interese ale societății și ale slujbei ar fi putut să nu fie *ce trebuia*.“ Se simte, desigur, o anxietate aici: Ivan a pătruns brusc în „nimicul“ aflat dincolo de preafrumoasa fațadă a vieții sale „ușoare, plăcute, vesele și cuviincioase“. Angoasa asta destramă certitudinile convenabile în care se învăluisese, lăsându-l în toată goliciunea condiției sale. La capătul vieții, privind moartea care-l așteaptă fără scăpare, Ivan se află acum mai aproape ca niciodată de ceea ce s-ar putea numi o „existență autentică“.<sup>32</sup>

Să însemne asta că Ivan Ilici a murit într-un chip „autentic“ în sensul lui Heidegger? Unul dintre marile merite ale nuvelei lui Tolstoi este că nu oferă un răspuns. Tolstoi artistul își respectă prea mult personajul pentru a ne purta în interiorul morții lui Ivan. Tolstoi filozoful nu-și permite nici el să sugereze unul. El îl lasă pur și simplu pe Ivan să-și moară propria moarte. În această privință se află cu un pas înaintea lui Heidegger. O critică a felului în care acesta din urmă descrie moartea (de pildă, critica lui Blanchot sau a lui Levinas) este că, din punct de vedere strict fenomenologic, atâta vreme cât trăim, nu putem avea experiența propriei morți, ci doar a morții celorlalți. Dacă aceste critici sunt îndreptățite înseamnă că Tolstoi este un fenomenolog mai bun decât Heidegger. Tolstoi știe unde să se oprească; el simte că nu există nici o cale (onestă) de a afla dacă eroul său moare în chip autentic sau nu. Fenomenologic, nu



putem vorbi decât despre experiențele pe care le-am avut, sau le putem avea, personal. Moartea este o experiență personală, dar natura ei este atât de extremă, încât nu îngăduie relatarea ei de către cel care o trăiește. În sens riguros, experiența morții poate fi doar trăită, nu și rostită. Atâta vreme cât o putem rosti, n-am trăit-o încă; odată ce am murit, rostirea amuțește. Într-un sens fundamental, moartea *ne scapă*. Lucru cu atât mai ironic cu cât noi nu-i scăpăm niciodată ei.

### Intermezzo

(în care se invocă posibilitatea unei farse)

Sein und Zeit face parte din acea categorie rară de capodopere care, pe măsură ce sunt studiate, trezesc un sentiment neliniștitor: ajungi să te întrebi, iar și iar, dacă ceea ce citești este de o monumentală seriozitate sau doar o monumentală farsă. Iar farmecul lor vine tocmai din imposibilitatea de a decide într-un fel sau altul — chiar și după ce ai încheiat lectura, ba chiar și după mai multe lecturi succesive. Există multă seriozitate în Sein und Zeit, există o mare adâncime a gândului și senzația că autorul a dat peste ceva important privitor la semnificația faptului de a fi om. Dar există, din când în când, și senzația că întreaga carte a fost scrisă în zeflema, într-o dispoziție ludică și cu o ironie autodemo-latoare. Unul dintre cei mai buni biografi ai lui Heidegger vorbește chiar despre „autoparodiare involuntară”.<sup>33</sup> Stilul în care e scrisă și terminologia folosită creează adesea impresia că citești o carte de pură ficțiune, fie ea și strălucită. Limbajul lui Heidegger, care a contribuit în mare măsură la excluderea sa din rândul profesorilor „serioși”, plasându-l în schimb printre poeți, profeți și magicieni, e un limbaj care mai degrabă creează o lume decât descrie una. Într-adevăr, textul lui Heidegger lasă adesea impresia unei înlanțuiri de vrăji, farmece și incantații. Nu poți hotărî defel ce-a

*avut cu-adevărat în minte jucându-se cu infinitele posibilități ale prefixelor germane, bunăoară, cu prefixul Um- (Umsicht, Umwelt, Umgang etc.). Avea în vedere ceva adânc cu acest joc, sau era prins în el și nu știa cum să scape?*

### Moartea ca inițiere mistică

Paul-Ludwig Landsberg (1901–1944) e foarte puțin cunoscut astăzi, chiar și în rândul filozofilor. Student al lui Husserl și Heidegger, și discipol al lui Max Scheler, Landsberg a fost un evreu german care găsisese în catolicism o religie și o filozofie de viață. Când a venit Hitler la putere, a părăsit Germania. A trăit câțiva ani în Spania, unde i-a studiat pe misticii spanioli din secolul al XVI-lea și a predat filozofie. Din cauza Războiului Civil însă, a fost silit să se mute în Franța. La Paris, a predat la Sorbona și a avut strânse legături cu revista *Esprit* și cu mișcarea personalistă a lui Emmanuel Mounier. În 1943 a fost arestat de Gestapo și deportat în lagărul de concentrare de la Oranienburg, unde a și murit un an mai târziu.

La scurt timp după ce s-a mutat în Franța, Landsberg a publicat o cărțuție cu titlul *Eseu despre experiența morții* (*Essai sur l'expérience de la mort*, 1936). Ea ar putea fi citită ca o replică la filozofia lui Heidegger despre moarte. Landsberg se leagă explicit de *Sein und Zeit*, o citează și o critică. Cu toate astea, *Eseul* este o operă filozofică de sine stătătoare. Sub cuvânt că examinează o serie de texte clasice de filozofie și mistică, Landsberg propune o înțelegere a experienței morții care, în contextul filozofiei secolului XX, este în același timp temerară și tradițională. Pentru cititorii secolului nostru, cercetarea lui, deși marginală, pare tulburător de proaspătă și deopotrivă demodată.

Analizând experiența morții, gândirea lui Landsberg se mișcă pe două direcții. Cea dintâi e „verticală”: o progresie începând

de la elementele de bază ale morții, înțeasă ca fapt strict biologic pe care omul o împărtășește cu alte animale. Treptat, moartea îmbracă forme din ce în ce mai complexe: e privită ca fenomen social, apoi ca fapt care ne zguduie în raporturile noastre cu ceilalți (de pildă, moartea unui prieten apropiat), ceea ce face din ea o experiență profund individualizată și personală. În sfârșit, în forma ei cea mai personală și mai intimă, moartea poate fi un gen de experiență mistică, una care ne apropie de Dumnezeu. A doua direcție este „orizontală”: Landsberg examinează felul în care a fost abordată moartea de vechii gânditori (Socrate, Platon, epicurienii și stoicii, precum și Buddha), apoi analizează pe larg felul în care a abordat problema religia creștină. Potrivit lui, singurul răspuns satisfăcător la scandalul metafizic al morții a fost dat de creștinism, cu care culminează întreaga evoluție a gândirii umane dedicate morții. De aceea a doua direcție este și teleologică. În cele din urmă, cele două direcții converg într-o unică intuiție fundamentală: moartea ca experiență mistică, poarta noastră către eternitate, se află în miezul revoluției creștine. Voi examina câteva dintre momentele mai importante care punctează cele două direcții ale lucrării.

Landsberg distinge două căi prin care facem experiența morții (el vorbește despre o „dualitate a experienței noastre despre moarte”). Una este experiența morții ca „viitor immanent al propriei noastre vieți”. Mai presus de toate, facem experiența morții noastre pe plan biologic, pe măsură ce înaintăm în viață: „În fiecare clipă din viață mă aflu nemijlocit în fața posibilității reale a morții, *astăzi și întotdeauna*. Moartea este aproape de mine [*proche de moi*].” În acest stadiu nu există încă nimic personal legat de moartea mea; ea este pur și simplu lucrarea naturii în mine – a trăi înseamnă a muri puțin câte puțin. Totuși, potrivit lui Landsberg, „problema experienței omenești despre necesitatea morții depășește [...] biologia” (\*Landsberg

2006: 20–21; subl. aut.). Așa ajungem să avem a doua experiență a morții: *moartea celuilalt*. Este un moment important în argumentația lui Landsberg, fiindcă „mai ales prin această a doua posibilitate știm că moartea nu este deloc legată de procesul îmbătrânirii“ (\*Landsberg 2006: 20). Câtă vreme trăim experiența morții exclusiv ca decădere biologică, nu avem cu-adevărat experiența ei. Pentru asta, ar trebui s-o facem să devină personală. Landsberg leagă experiența morții de un proces de individualizare: „Experiența decisivă a morții e legată de un anumit grad de singularizare personală a omului, [...] procesele individualizării și «mortalizării» [*mortalisation*] merg mână-n mână“ (\*Landsberg 2006: 29).

Așadar, nu propria îmbătrânire face ca moartea să devină personală pentru mine, ci moartea celuilalt. Moartea „aproapelui“ (*prochain*) este un eveniment catastrofal, un cutremur metafizic într-un fel. Dar ceea ce se înalță din ruine, în limpezirea ce ia astfel naștere, este un nou înțeles al personalității: „Ne alegem punctul de plecare în experiența morții celuilalt pentru că sperăm ca în acest fel să întâlnim *persoana* ca atare.“ Locul de naștere al persoanei este patul de moarte; alături de trupul în suferință al cuiva apropiat, al cuiva care piere sub ochii mei, am revelația bruscă, neîndoielnică, a persoanei sale:

Un corp viu suferă; al nostru se identifică fizic cu suferința acestui semen chinuit. — Și, apoi, o clipă în care totul devine calm, când totul pare să fi luat sfârșit, când trăsăturile crispate ale chipului iubit se destind. E clipa în care ființa vie ne părăsește, momentul când facem experiența absenței misterioase a persoanei spirituale [*l'absence mystérieuse de la personne spirituelle*]. Pentru o clipă, simțim o ușurare. Dureea [*douleur*] provenită din identificarea fizică a luat sfârșit: dar imediat ne simțim transportați în lumea stranie și rece a morții consumate [*le monde étrange et froid de la mort*]



*accomplie*]. Sentimentului de milă vitală astfel suspendat în vid i se substituie deodată conștiința profundă că această ființă, în singularitatea persoanei sale, nu mai este *aici* și nu mai poate reveni în acest corp. (\*Landsberg 2006: 31; subl. aut.)

Întregul proces se bazează pe o revelație negativă: tocmai *absența* fundamentală a unei persoane ne face să devenim pe deplin conștienți de singularitatea sa. „Fiecare moarte este – ca și modul fiecărei persoane de a fi prezentă – unică.” Pentru cei rămași în viață felul în care cineva *nu* mai există poartă amprenta personalității sale unice. Fiindcă viața sa alături de noi, apoi moartea sa în fața ochilor noștri și durerea pe care această moarte ne-a pricinuit-o au făcut-o într-un fel inseparabilă de cel care suntem. O asemenea moarte nu poate fi decât foarte personală; semnificația ei pentru mine e „atât de adâncă, încât aparține în mod necesar existenței mele personale, și nu celui *se*”, spune Landsberg, referindu-se direct la Heidegger (\*Landsberg 2006: 40).

Când cercetează moartea celuilalt, Landsberg remarcă în treacăt că o asemenea întâmplare „ne transportă sufletul într-un tărâm necunoscut, într-o nouă dimensiune. Descoperim că existența noastră e o punte între două lumi” (\*Landsberg 2006: 40). Sarcina pe care și-o asumă Landsberg în cartea sa este aceea de a trece această punte: „noua dimensiune” deschisă astfel se dovedește a fi una dintre contribuțiile sale cele mai tonice. El începe cu o critică frontală a lui Heidegger: moartea nu poate fi o formă de împlinire a persoanei, un mod de a trăi autentic. Moartea nu este, spune el, „o posibilitate immanentă existenței personale, celui *Dasein* însuși”. Persoana umană „nu este, în esența ei, o *existență întru moarte*”. Există ceva profund *străin* în moarte. „Venind dintr-o altă sferă, moartea *pare introdusă din afară* [*comme introduites du dehors*] în existența noastră.”

Moartea poate fi parte a biologiei, dar noi suntem mult mai mult decât biologie. De aceea moartea nu face parte structural din ceea ce suntem.

Sau, mai degrabă, *n-ar trebui* să facă, pentru că textul lui Landsberg oscilează între modul descriptiv și cel imperativ. El vorbește despre depășirea morții ca despre ceva la care trebuie să năzuim, ca despre o *misiune* [*tâche*]: „Apropierea spirituală a morții este o misiune hotărâtoare pentru orice persoană umană [...]. Existența personală nu este fatalitate; are ca sarcină să transforme fatalitatea morții în libertate.“ Ceea ce ne definește nu este condiția noastră de ființe muritoare, cum vrea Heidegger să ne facă să credem, ci setea de absolut. În adâncul condiției umane, ceea ce întâlnim nu este nimicul, ci impulsul primordial către transcenderea sinelui. Acest act de *afirmare de sine* [*affirmation de soi-même*] ne structurează condiția, îndemnându-ne întotdeauna să ne transcendem finitudinea. În cazul fiecărei persoane conștiente de unicitatea sa întâlnim „afirmarea acestui element unic de realizat, afirmare care implică tendința de a depăși timpul“ (\*Landsberg 2006: 44–46).

Întreaga problemă este de a privi moartea nu ca pe un sfârșit, ci ca pe o etapă pe calea împlinirii de sine. În esența ei, persoana umană este „orientată spre propria realizare și întru eternitate“. Ea tinde „spre propria perfecțiune, chiar și cu prețul depășirii vechiului obstacol, aspru și anevoios, reprezentat de moartea fizică“. Persoana umană nu-și poate schimba „*exterioritatea ontologică*“ decât făcând din această moarte calea propriei sale împliniri“ (\*Landsberg 2006: 45; subl. aut.). Dacă Montaigne crede că, pentru a îmblânzi moartea, trebuie s-o primim în intimitatea ființei noastre, iar Heidegger că, departe de a-i fi gazde, îi suntem ostatici, Landsberg privește vizita morții drept cea mai mare șansă a noastră. Moartea este aici doar pentru a ne purta altundeva.

\*

Aici intervine filozofia. Fiindcă filozofarea joacă un rol important în orice proiect care vizează nemurirea personală. Dacă moartea este o moară printre ale cărei pietre trecem într-o „nouă dimensiune”, filozofia este aceea care o reglează: ea ne poate preschimba într-o pulbere fină sau într-o măcinătură ieftină, grosolană. Cu evidentă referire la Heidegger, Landsberg afirmă: *„Metafizica nu are ca punct de pornire neantul revelat prin angoasă, ci ființa la care Erosul filozofic participă prin natura sa”* (\*Landsberg 2006: 45; subl. aut.). O filozofie centrată asupra morții, cum e cea a lui Heidegger, nu ne oferă acces la nimic. Deși nu folosește cuvântul, Landsberg e foarte aproape de a numi o asemenea filozofie „nihilistă”: „Moartea interpretată ca definitivă, moartea fizică interpretată ca negare universală a existenței noastre nu e decât reflexul necredinței deznădăjduite, o negare a persoanei de către ea însăși” (\*Landsberg 2006: 47).

Asemenea filozofii rămân blocate în imanență și corporalitate; pentru acești filozofi persoana umană nu e nimic altceva decât „fumul focului vital întreținut de realitatea dură și solidă a corpului viu”. Nici o speranță de mângâiere din partea lor: în loc să ne ajute să intrăm într-o nouă „dimensiune”, ele ne lasă pe dinafară, pradă unei nemiloase „angoase a morții” (*angoisse de la mort*). Există însă, de la Platon încoace, o tradiție a „filozofiei spiritului” pentru care moartea e purtătoarea unei „forțe care pare că poate să existe independent de viața corporală” (\*Landsberg 2006: 61–63). Landsberg numește o asemenea experiență „extatică”, dar n-o leagă neapărat de religie, ci, în chip mai general, de orice „spiritualitate puternică”.

Platon însuși joacă un rol important în această tradiție. El a inaugurat o formă de practicare a filozofiei în care biruința asupra morții era de primă însemnătate. În stadiul „extazului” filozofic propus de platonism, omul poate ajunge să vadă „moartea fizică inferioară lui însuși, fără valoare și neputincioasă”

(\*Landsberg 2006: 64). Concepția platoniciană potrivit căreia „a filozofa înseamnă a muri” se traduce pentru Landsberg în îndemnul de a părăsi „această lume a imaginilor, această peșteră a umbrelor, pentru o altă lume, care există cu adevărat, pentru că este veșnic prezentă”. În ciuda meritelor sale, platonismul are câteva „limite fundamentale” în privința sprijinului pe care ni-l dă pentru a ne transcende caracterul muritor și a atinge „victoria nădejzii asupra morții [*victoire de l'espérance sur la mort*]” (\*Landsberg 2006: 76). La fel și stoicismul, căruia Landsberg îi acordă de asemeni o atenție specială. De fapt, toate filozofiile, religiile și cultele religioase precreștine rămân la stadiul „nu încă”. Ele sunt purtătoare ale unor intuiții valabile numai fiindcă sunt anticipări ale singurei filozofii și religii care ne poate oferi totala *victoire de l'espérance sur la mort*: creștinismul.

Cercetând „experiența creștină a morții”, Landsberg se referă la subiectul său în termeni de experiență mistică. Pentru el, creștinismul nu este în primul rând un corp de doctrine, un cod moral sau un sistem de ritualuri, ci o formă de misticism – o modalitate de a întâlni divinul, în care moartea joacă un rol central. Atât de central, de fapt, încât, în interpretarea lui Landsberg, creștinismul nu este o religie a vieții, cum e privit în chip convențional, ci o religie a morții – a morții ca poartă către viața veșnică.

Întruparea lui Dumnezeu într-o ființă umană a generat o mutație antropologică. Semnificația fundamentală a acestei „schimbări reale a condiției umane [*situation humaine*], prin apariția și prin exemplul lui Cristos” este participarea noastră la eternitatea persoanei divine. Iar experiența-cheie este aici moartea, „o naștere superioară nașterii empirice”. Dacă există „o viață care este într-adevăr moarte, există o moarte care este într-adevăr Viață”. În acest sens, creștinismul reprezintă împlinirea unor veacuri întregi de speranțe și visuri mesianice. Isus Cristos



împlinește intuițiile misterelor și ale platonismului, revelând o împărăție spirituală inaccesibilă morții, împărăție din care se poate împărtăși și omul. Pentru religia cea nouă, omul poate transforma și transcende condiția sa de muritor, căci există, dincolo de moarte, posibilitatea unei Vieți, doar ea demnă de acest nume, pentru că însăși veșnicia este condiția ei. (\*Landsberg 2006: 86–90)

Astfel, intuiția fundamentală a lui Landsberg – anume că în adâncul ființei umane sălășluiește un impuls către eternitate – revine la punctul de pornire. Viața nu e definită de moarte, ci de o viață sporită – de viața veșnică; imboldul primar al omului nu este acela de a nu mai fi, ci de a fi de-a pururi. Numai urmând acest instinct ne putem întoarce la adevăratele noastre origini: „alături de persoana divină, atât de aproape de ea, încât persoana umană se împărtășește din veșnicia ei”.<sup>34</sup> Nu trebuie deci să așteptăm până murim pentru a ne bucura de eternitate: mesajul cristic cuprinde o rețetă de eternizare a persoanei umane. Printr-o experiență adecvată (*iskēsis*), ne putem asuma, unii dintre noi, misiunea de a ne eterniza încă din această lume: „Moartea empirică poate, într-adevăr, să înceapă în plină viață prin mortificare, prin metodele care eliberează parțial spiritul de trup.” Rezultatul e uimitor. Acești oameni – pentru care, prin harul lui Dumnezeu, „Viața veșnică se poate face simțită aici pe pământ” (\*Landsberg 2006: 87–91) – posedă dublă cetățenie: ei par să trăiască aici, printre noi, și deopotrivă altundeva, în împărăția lui Dumnezeu. Dar cine sunt acești oameni în realitate?

Sunt misticii, care ocupă o poziție privilegiată în eseul lui Landsberg. Misticii sunt traficanții lui Dumnezeu: ei strecoară fragmente de eternitate în lumea noastră decăzută, ținând-o veșnic în viață, cum ar veni. Ei trăiesc din moarte. „Experiența lui Dumnezeu pe care o posedă misticii conține și o experiență

a morții care le este proprie“ (\*Landsberg 2006: 92). Sufletele mistice trăiesc numai din moarte, pentru că doar prin ea pot zări locul de care aparțin cu adevărat: „Dragostea de moarte decurge la ele dintr-o experiență trăită, dintr-o stare asemănătoare morții.“ Experiența aceasta este „*anticiparea morții în stările de extaz*“ (\*Landsberg 2006: 99; subl. aut.). Moartea propriu-zisă, oricât de cumplită ar fi, este lucrul cel mai puțin dureros pentru mistic. „În moarte, bucuria renașterii la o viață nouă i se pare infinit mai puternică decât durerea care însoțește despărțirea de viața pământească.“ Comparată cu intensitatea vieții cerești, viața pământească nu e decât o umbră. Sfânta Tereza de Ávila spunea că își trăiește viața ca în vis. Misticii au așadar toate motivele să iubească moartea, căci pentru ei ea înseamnă despărțirea de lumea ireală a umbrelor și viselor pentru a pătrunde în cea reală:

Adevărata dragoste de moarte nu poate fi decât o formă a dragostei de Dumnezeu. Moartea e atunci împlinirea definitivă a unirii mistice între Dumnezeu și suflet. [...] Moartea va dărui spiritului comuniunea cu iubitul veșnic, ca stare permanentă. Îi va dărui comuniunea cu persoana care *este* și care eliberează *ființa* [...]. (\*Landsberg 2006: 102)

Misticii nu mor, se trezesc doar.

### *Intermezzo (în care trebuie să ai credință)*

Ar fi poate timpul ca și noi să ne trezim. Viziunea teologică a lui Landsberg despre evoluția spiritualității occidentale în raport cu problema morții, precum și înțelesul de inițiere mistică pe care-l acordă morții sunt de neconceput în absența credinței. În câteva locuri ale eseului său, el menționează discret credința, dar pentru a nu întrerupe fluxul narativ am lăsat-o până acum deoparte. Când

vorbește despre nemurirea sufletului, el folosește ceea ce socotește a fi definiția credinței dată de Sfântul Pavel: „adeverirea celor nădăjduite” (Evrei 11, 1), și continuă spunând că „nădejdea constituie sensul vieții noastre”. El pare totodată să „naturalizeze” credința, legând-o de „afirmarea de sine”, constitutivă ontologiei noastre. „Credința în nemurirea personală nu e doar o făgăduință consolatoare, e de asemenea [...] actualizarea acestui factor ontologic” (\*Landsberg 2006: 45–46). Lucru adevărat, firește, doar dacă crezi în el.

Credința e un lucru paradoxal. Pentru cine o are, ea este mai convingătoare decât o demonstrație matematică, pentru cine n-o are însă, chiar și un raționament matematic pare o treabă dubioasă. „Cele nădăjduite” sunt covârșitoare pentru credincios, dar nici nu pot fi închipuite de cei lipsiți de credință, oricât i-am constrânge. Citatul biblic integral sună după cum urmează: „Credința este adevărea celor nădăjduite, dovada lucrurilor celor nevăzute” (Evrei 11, 1). A vorbi însă de lucruri nevăzute e ca și cum am încerca să prindem o pisică neagră într-o încăpere cufundată în beznă – conștienți mereu, de fapt, că la urma urmei s-ar putea să nu fie nici o pisică acolo. Lucrurile „nemaiauzite” sunt simple copilării pe lângă „lucrurile nevăzute”. Când se petrece ceva „nemaiauzit”, noutatea sa ne poate șoca la început, dar ea se istovește repede și totul reîntră în normal. Lucrurile pe care nu le putem vedea dăinuie însă: ele ne pot bântui și ne pot întinde capcane, ne pot otrăvi viața sau ne pot distruge definitiv. Când se ocupă de astfel de lucruri, filozofia se apropie cel mai mult de vrăjitorie. Nu-i de mirare că asupra filozofilor se abate uneori câte o vânătoare de vrăjitoare.

În capitolul al patrulea din romanul lui Cervantes Don Quijote – una dintre cele mai frumoase cărți despre credință scrise vreodată –, eroul întâlnește câțiva negustori de mătase din Toledo. Încă înainte ca ei să poată spune ceva, cavalerul – înarmat din cap până în picioare și cu lancea în mână – se proțăpește

amenințător în fața lor, dându-le de înțeles că nu-i va lăsa să treacă dacă nu mărturisesc că „nu se află pe fața pământului domniță mai frumoasă” decât aleasa inimii sale, Dulcinea del Toboso. Dându-și seama cu cine au de-a face, unul dintre toledani, mai mucalit, îl întreabă pe Don Quijote: „Señor cavaler, habar n-avem cine este frumoasa domniță de care vorbești; arată-ne-o, și dacă o fi să fie de așa neasemuită frumusețe cum ne lași să înțelegem, cu dragă inimă și fără să ne strângă nimeni cu ușa vom recunoaște adevărul pe care ni-l ceri să-l mărturisim dinspre parte-ți.” Răspunsul cavalerului se află, din punct de vedere teologic, pe picior de egalitate cu al oricărui Părinte al Bisericii: „Dacă v-aș arăta-o, îi întoarce Don Quijote vorba, cu ce mare ispravă v-ați mai putea lăuda mărturisind un adevăr atât de vădit? Lucrul de căpetenie este să credeți fără s-o fi văzut” (\* Cervantes 1965: 106–107).

Nu fără temei l-a numit Unamuno pe Don Quijote „Cavaler al Credinței”. Fiindcă exact despre asta e vorba în credință: să crezi fără să vezi, fără dovezi, fără garanții.<sup>35</sup> Credința, înțeleasă ca „adeverire a lucrurilor nevăzute”, este arta imposibilului. Lucrurile în cauză nu sunt nici existente, nici inexistente, nici aici, nici dincolo. Ontologic vorbind, ele sunt din plămada coșmarurilor. Din punctul de vedere al logicii, te pot împinge la nebunie. Din perspectiva artei literare, sunt tocmai bune să dea naștere celor mai grozave povești. Altminteri, e plin Cerul de ele – cerul și casa de nebuni.

## Un joc pe viață și pe moarte

Imediat după ce vorbește despre „filozofii spiritului” din Antichitate, precum Platon și Seneca, și înainte de a aborda „experiența creștină a morții”, Landsberg inserează în eseul său un capitol aș ciudat. Titlul său este „Intermezzo tauromahic” (*Intermezzo tauromachique*) și reprezintă una dintre secțiunile cele mai remar-



cabile ale cărții – un strălucit eseu de sine stătător. Cronologic, el nu e legat nici de capitolul precedent, nici de cel următor; tematic însă, își află perfect locul între ele întrucât marchează trecerea de la o încercare de eternizare a persoanei fără sprijinul harului către una ce presupune prezența activă a lui Dumnezeu.

„Viața omului fără Dumnezeu seamănă cu o tragedie“, afirmă abrupt Landsberg. Iar Intermezzoul său este povestea tragică a omului care întâlnește moartea într-o lume fără Dumnezeu. Pentru a facilita înțelegerea sensului acestei tragedii, Landsberg folosește o analogie – tauromahia – pe care o privește ca pe o rămășiță a vechilor mistere:

Taurul care intră în arenă nu știe nimic din ceea ce-l așteaptă. Bucuros, scapă din obscuritatea boxei și simte plenitudinea vitalității lui de tânăr atlet. Orbit de lumina bruscă, este stăpân al cercului închis care devine lumea sa și care încă i se pare o câmpie fără sfârșit. Puternic, biciuiește nisipul cu coada, parcurge arena în toate direcțiile, conștient numai de bucuria forței sale. – La fel iese și copilul din pânțele mamei, și începe curând să se joace într-o lume luminoasă, care îi îngăduie încă să ignore destinul și pericolele. (\*Landsberg 2006: 77–78)

Taurul suntem noi. E încă dimineață devreme, dar să nu ne lăsăm înșelați: în curând va trebui să privim moartea în ochi și să-i îndurăm loviturile. La capătul zilei, va fi ca și cum n-am fi existat vreodată. Oricât de neînfricată ne-ar fi lupta, oricât de grațios dansul, oricât de îndrăzneță postura, sfârșitul e întotdeauna același: anihilarea totală. De-a lungul întregului eseu, Landsberg pare să stea bine înfipt pe picioare, prezentându-se ca un om cu o credință dâră. Dar credința lui nu e una convențională: ea este o permanentă confruntare cu „cele nădăjduite“ și cu „cele nevăzute“ – adică e o credință însoțită de o mare

doză de îndoială. Impresionant este felul în care, sub masca siguranței depline și a convingerilor ferme, Intermezzoul lui Landsberg trădează angoasa și lupta lăuntrică. Chiar și din scurtul pasaj citat mai sus, cititorul poate simți simpatia autorului pentru cel care moare fără credință. Iar faptul că în Intermezzo avem de-a face cu capitolul cel mai bine scris din întreaga carte e o dovadă în plus că îndrăgea subiectul. Se pot identifica, așadar, câteva mici fisuri în edificiul credinței sale; foarte mici, dar totuși fisuri.<sup>36</sup> Însă, departe de a-i diminua statura, toate acestea fac din Landsberg o figură mai complexă, mai fascinantă.

„Sosesc primii adversari“, spune Landsberg în continuarea povestirii sale. Omul ajunge astfel să facă cunoștință cu moartea. „Cine ești?“ întreabă el. — „Sunt Moartea“, vine răspunsul. — „Ai venit după mine?“ întreabă omul. La drept vorbind, taurul nu are o conversație efectivă cu *torero*. Dar dialogul nu e invenția mea — el e real, și are loc în filmul lui Ingmar Bergman *A șaptea pecete* (*Det sjunde inseglet*, 1957).<sup>37</sup> Landsberg, în Intermezzoul său, și Bergman, în filmul său, vorbesc în esență despre același lucru: confruntarea omului cu moartea, treptata lui istovire, urmată de moartea inevitabilă. E puțin probabil ca Bergman să fi citit cartea lui Landsberg, dar lucrurile pe care le au în comun sunt izbitoare: înainte să-l nimicească, moartea „se joacă“ cu omul o vreme — joacă șah, la Bergman, și încinge o *corrida*, la Landsberg; omul joacă cu disperare, sperând împotriva evidenței că într-un fel sau altul îi mai rămâne o șansă; jocul are mai multe etape, fiecare aducându-l mai aproape de propriul sfârșit, fiecare constând într-o suită de „mișcări“; ambele sunt jocuri de anticipare, pregătire și decizie; și în ambele moartea iese victorioasă. Poveștile lui Landsberg și Bergman sunt în chip fundamental una și aceeași poveste spusă din două perspective diferite. Mai mult, una o îmbogățește pe cealaltă. Pentru a înțelege *corrida* lui Landsberg, trebuie să tragem cu

ochiul la jocul de șah al lui Bergman. Filmul lui Bergman nu numai că aruncă o lumină asupra Intermezzoului lui Landsberg, dar clarifică totodată ceea ce altminteri este doar pe jumătate rostit de filozof.

Așadar: „Sosesc primii adversari. Este încă un joc. Pentru taur, lupta e naturală. Lupta îi intensifică sentimentul vieții și al propriilor forțe“ (\*Landsberg 2006: 78). „Ești pregătit?“ vrea să știe Moartea. „Trupul meu e înfricoșat, dar eu nu sunt“, răspunde ferm eroul lui Bergman, Antonius Block, și el un „Cavaler al Credinței“. E ca și cum trupul lui Block și Block însuși ar fi două lucruri diferite. Apoi, când Moartea se pregătește să-l înhațe, adaugă, sfidându-și soarta: „Stai o clipă... Joci șah, nu-i așa?“ Ziua abia a început, e dimineață devreme, lumea e plină de prospețime, iar Cavalerul, în deplinătatea forțelor sale, are cutezanța să provoace Moartea la o partidă de șah. (Aici, textul scenariului lui Bergman notează rece: „Un licăr de curiozitate lucește în ochii Morții.“) Pare că Moartea e luată prin surprindere. „Joc, e-adevărat, ba chiar n-am pierdut nici o partidă“, spune Moartea. La care Cavalerul, poate un pic prea lăudăros, răspunde: „Și Moartea poate face o greșală.“ Căci pentru Cavaler lupta e naturală: abia s-a întors din Cruciadă.<sup>38</sup>

La mulți ani după terminarea filmului, Bergman se arăta uimit de propria cutezanță: „Am îndrăznit ca un nesocotit să fac ceea ce astăzi n-aș mai îndrăzni. Cavalerul își spune rugăciunea de dimineață. Când e gata să-și strângă șahul, se întoarce, și Moartea e acolo“ (Bergman 1990: 236). Moartea jucând șah nu este invenția lui Bergman. Pictorul suedez Albertus Pictor<sup>39</sup> (cca 1440–cca 1507) a zugrăvit jocul de șah într-un mod care l-a influențat profund pe regizor.<sup>40</sup> Deși nu el a inventat scena, Bergman i-a conferit un statut aproape simbolic (fig. 2.3). Simplul gând că, prin iscusință și disciplină, putem preveni inevitabilul e frumos în sine și dă sentimentul unei mari făgăduieli. Căci a antama un joc de șah cu Moartea înseamnă, teoretic cel



Fig. 2.3 Bengt Ekerot și Max von Sydow în *A șaptea pecete* de Ingmar Bergman (1957). © Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (regie), Gunnar Fischer (imagine).

puțin, să credem în posibilitatea de a câștiga. Oricât de grea ar fi, victoria nu e imposibilă. N-avem nevoie decât de acordul Morții de a se așeza la tabla de joc. Dacă acceptă, e constrânsă de regulile jocului și trebuie să se poarte în consecință. Mai târziu în cursul jocului, când Moartea încearcă să grăbească lucrurile, Cavalerul o domolește: „Înțeleg că ai multă treabă, dar șahul e șah. E un joc care cere timp.”<sup>41</sup> Iar Moartea se supune. Jocul îi face pe toți egali: în el nu există stăpâni și sclavi, ci doar jucători mai buni sau mai slabi. Oricât de cumplită ar fi Moartea, odată ce și-a dat consimțământul, ea nu mai poate face nimic: trebuie să respecte regulile și să accepte rezultatul.

Imediat ce Moartea se declară de acord, fără a mai pierde vremea, Antonius Block își expune condițiile: „Vreau să știu cât îți pot ține piept [...], iar dacă te înving, îmi vei cruța viața.”



Iată deci ce-i cere Block Morții, dar, ca înțelept ce se află, el știe că pe termen lung nu poate câștiga. Tot ce vrea e să câștige timp. O mică amânare a inevitabilului – asta e tot ce poate nădăjdui.

Dar cine este Antonius Block? Cea mai concisă și mai fidelă caracterizare a sa o găsim în Landsberg: Block este „omul fără Dumnezeu“, cu o viață „tragică“, iar povestea lui e spusă de Landsberg în Intermezzo.<sup>42</sup> Block este „fără Dumnezeu“, întrucât trebuie să înfrunte moartea de unul singur, fără speranțe și fără iluzii. Totuși, el este și „cu Dumnezeu“, fiindcă e veșnic frământat de problemele credinței. Lui Bergman îi plăcea să-l citeze pe Eugene O'Neill: „Drama care nu tratează despre relația omului cu Dumnezeu n-are nici o valoare“ (Bergman 1970: 177). De-a lungul întregului film, Cavalerul e bântuit nu doar de gândul morții, ci și de Dumnezeu – mai exact, de tăcerea acestuia. Așa cum spectatorul își dă repede seama, el joacă șah cu Moartea nu „pentru viața sa“, ci în speranța ca în timpul jocului să afle ceva despre Dumnezeu. El întreabă Moartea care-i sunt tainele. „Nu am taine, îi răspunde Moartea. — Deci nu știi nimic? spune Cavalerul. — La ce mi-ar sluji?“<sup>43</sup> Când Moartea se dovedește la fel de tăcută asupra acestei teme ca și Dumnezeu însuși, el nu șovăie să i se adreseze Diavolului pentru a căpăta răspuns. Puțin înainte ca Tyan, tânăra „vrăjitoare“, să fie arsă pe rug, Cavalerul se apropie de ea: „Mă auzi? E-adevărat că te-ai vândut Diavolului? — De ce întrebi? se miră Tyan. — Nu doar din curiozitate, am motivele mele. Vreau să-l întâlnesc și eu. — De ce? — Vreau să-l întreb despre Dumnezeu. Dacă știe cineva, el e sigur acela.“

Block nu este numai un exemplu al omului lui Landsberg care trebuie să înfrunte moartea de unul singur în arena unde se desfășoară *corrida* vieții, ci pare să aibă ceva de spus și despre problemele credinței care l-au frământat pesemne pe Landsberg însuși.<sup>44</sup> Căci credința Cavalerului este și ea profund subminată de îndoieli. Proces dramatic și dureros, credința lui Block privește întruna spre „cele nădăjduite“ și spre „cele nevăzute“.

El tânjește întruna după discuțiile teologice cu Moartea. Nu că aceasta ar fi cine știe ce vorbăreață, dar tăcerea ei îl îndeamnă cumva pe Cavaler să gândească cu glas tare. Block „vrea cunoaștere”<sup>45</sup>, vrea să-l cunoască pe Dumnezeu cu simțurile, să-l vadă, să-l pipăie. „De ce e cu neputință să-l cuprindem pe Dumnezeu cu simțurile?” Și, cum Moartea nu se obosește să răspundă, Block continuă:

De ce se ascunde după mii și mii de făgăduieli, de rugăciuni murmurate și miracole de neînțeles? De ce ne-am încrede în cei care cred, când nu ne putem încrede în noi înșine? Ce se va întâmpla cu aceia dintre noi care vor să creadă, dar nu pot? Și ce se va întâmpla cu aceia care nici nu vor și nici nu pot să creadă? ..

Deși abia revenit din Cruciadă, în chestiunea lui Dumnezeu Cavalerul nu vede utilitatea Bisericii: „Eu vreau cunoaștere, nu credință, nu ipoteze. [...] Vreau ca Dumnezeu să-mi întindă mâna, să se arate, să-mi vorbească.” Uneori, ascunderea lui Dumnezeu se dovedește de neîndurat: „Îi strig numele în întuneric, dar acolo pare să nu fie nimeni.” La care Moartea adaugă săcăitor: „Poate că nici nu e.” Block dă atunci glas unei idei ce pare coborâtă direct din cartea lui Landsberg: „Atunci viața e un revoltător gol fără sfârșit. Nimeni nu poate trăi cu perspectiva morții, știind că va cădea într-un gol fără nici o speranță.” Amestecul de credință și îndoială îi sfredește tot mai adânc sufletul: „În spaima noastră, ne făurim un chip, și numim acest chip Dumnezeu.”

În tot acest timp, *corrida* vieții continuă. Oricât de deznădăjduită ar fi lupta, omul continuă s-o poarte vitejește pe cât e în stare. Nu e întotdeauna lesne, fiindcă și experiența asta e umilitoare. După cum notează Landsberg, „încetul cu încetul, își face loc un element chinuitor. Se trișează. Adversarul e prea șiret” (\*Landsberg 2006: 78). Și asta i se întâmplă și lui Block

în biserică. Deghizându-se într-un călugăr la care Cavalerul vine să se spovedească, Moartea îl trage pe sfoară, făcându-l să-și dea în vileag strategia: „Crezi cu-adevărat că ai să birui Moartea la șah?” Iar Block acceptă să se dezvăluie: „Am o combinație cu calul și nebunul pe care n-a prins-o încă. La următoarea mutare îi spulber unul din flancuri.” Block e cavalerismul întruchipat. „Am să țin minte”, spune Moartea zâmbind, după ce-și scoate masca.

Dar ziua e încă la început, iar „taurul este încă destul de puternic” (\*Landsberg 2006: 78). La fel e și Antonius Block. Deși Moartea l-a tras pe sfoară, el nu-și pierde nădejdea. Ba chiar află, în aceste ultime ceasuri, o nouă *joie de vivre*. Simplul fapt că e în viață îl umple de o enormă bucurie. A trăi înseamnă să fii stăpân pe propriul trup, să te bucuri de trupul ce ți-a fost dat. Block își privește mâna, o simte, o mișcă, și are o revelație: „Iată mâna mea. O pot mișca, simt sângele pulsând în ea. Soarele e încă sus pe cer, iar eu, Antonius Block, joc șah cu Moartea” (fig. 2.4). Mai târziu, când se alătură „sfintei familii” alcătuite



Fig. 2.4 Max von Sydow în *A șaptea pecete* de Ingmar Bergman (1957).  
© Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (regie), Gunnar Fischer (imagine).

din Joseph, Mia și Mikael, și oficiază o slujbă laică în fața lor, Cavalerul vorbește iarăși de mâinile sale: „O să-mi amintesc de această clipă. Liniștea apusului, castroanele cu lapte și fragi, chipurile voastre peste care se lasă înserarea. [...] Voi purta amintirea asta în mâinile mele.“ În fața tablei de șah, tot mâinile vor ține la distanță Moartea, dându-i Cavalerului un răgaz. Mâna devine expresia concentrată a vieții, epifania ei. Toate gesturile de celebrare a vieții implică mâna.

În tot acest timp, lupta continuă. „Un taur bun rămâne demn, rămâne un luptător până la capăt“ (\*Landsberg 2006: 80). La fel și Cavalerul. Iarăși, el joacă șah cu Moartea nu pentru a dobândi nemurirea, ci pentru a câștiga timp. Iar „amânarea“ îi dă prilejul de a „rezolva o treabă urgentă“. Căci Block mai are câteva treburi neîncheiate de care vrea să se ocupe. Întreaga viață i-a fost „goană zadarnică, rățăcire, vorbărie fără rost“, iar acum vrea să folosească amânarea pentru „o faptă însemnată“. În desfășurarea scenariului, „fapta însemnată“ pare a fi să-i scape pe membrii „sfintei familii“ din strânsoarea Morții în timp ce el îi abate dinadins atenția. Majoritatea criticilor de film sunt de acord aici.<sup>46</sup> Dar oare „scapă“ ei cu adevărat? A scăpat vreodată cineva de moarte? În realitate, Block nu i-a „salvat“ de la moarte, ci doar le-a amânat-o. E greu de spus că avem de-a face cu o faptă însemnată.

În ce mă privește, am o interpretare diferită. „Fapta însemnată“ este jocul însuși, simplul gest de a se opune morții; „treaba urgentă“ are de-a face cu sentimentul împlinirii ce decurge din acest gest. A juca șah cu Moartea este un scop în sine, care conferă vieții un sens izbăvitor. Firește că vom fi învinși. Mai de vreme sau mai târziu vom muri. Dar scopul nu e să evităm moartea, ci să trăim fără teamă și fără umilințe înainte ca ea să vină. Ca să murim cum se cuvine trebuie să învățăm *cum* să murim – și ce cale mai bună avem spre a învăța decât jocul cu Moartea însăși? La sfârșitul jocului suntem altcineva.<sup>47</sup> Iar aici e rândul lui Landsberg să arunce o lumină asupra filmului lui



Bergman. Orice luptă cu moartea este „pierdută dinainte”, spune filozoful. „Frumusețea acestei lupte nu poate consta în deznodământul ei, ci numai în demnitatea actului în sine” (\*Landsberg 2006: 81). A provoca Moartea la o partidă de șah, a juca partida, a înfrunta toate tertipurile și a pierde cu eleganță nu reprezintă doar un semn de cutezanță, ci și de înțelepciune. Este înțelepciunea lui Sisif. Absurdul situației, faptul că e fără scăpare, că rezultatul e inevitabil – toate acestea nu contează până la urmă. Ceea ce contează este fapta însăși. *Fapta își e propria răsplată*.<sup>48</sup>

În ambele cazuri, sfârșitul este grabnic și se petrece într-o tăcere aproape totală. Taurul e ucis în arenă de lovitura rapidă aplicată de matador:

Trupul său masiv poartă sabia [...] ca pe un ultim strigăt mândru și disperat. Pare să mai reziste pentru câteva clipe. Dar moartea vine, această moarte de mult prezentă, identificată cu sabia, identificată cu sursa ei, cu matadorul însuși care o mânuiește. – Animalul mort e luat și dus ca un obiect. (\*Landsberg 2006: 81)

Cavalerul e omorât în castelul lui, împreună cu ceilalți. De data asta Moartea n-a venit să joace șah, ci doar să-și facă treaba. Victimele se prezintă pe rând. „Bună dimineată, nobile domn”, spune Cavalerul. „Eu sunt Karin, soția Cavalerului”, spune Karin. Toți sunt curtenitori, cuviincioși, supuși. Numai scutierul Jöns are o mișcare de răzvrătire, ca de obicei, dar acum ea nu mai contează. Pentru câteva clipe Cavalerul pare să opună rezistență, dar nici asta nu mai contează. Karin îi reduce la tăcere: „Liniște, liniște.” Jöns are o ultimă, vagă tentativă de a filozofa, apoi totul intră în normal. Ultima replică a scenei e rostită de fata fără nume, al cărei glas nu s-a auzit până acum: „S-a sfârșit” (*Det är fullbordat*). Astea sunt și ultimele cuvinte pe care un cititor al Bibliei în suedeză le știe rostite de Isus pe Cruce („Săvârșitu-s-a” – Ioan 19, 30); de aceea încheierea



Fig. 2.5 *Totentanz* în *A șaptea pecete* de Ingmar Bergman (1957). © Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (regie), Gunnar Fischer (imagine).

filmului lui Bergman e deopotrivă temerară (vecină cu blasfemia) și deschisă.<sup>49</sup>

Morții sunt duși de acolo. Ironie supremă, Moartea nu se mulțumește să lase bieteile fapte singure. Organizează în batjocură o petrecere și-i pune pe toți să danseze un *Totentanz*. În scena finală a filmului (fig. 2.5), dansul morților domină zarea. De parcă Moartea i-ar fi prins în strânsoarea ei nu doar pe cei aflați la castel, ci întreaga omenire.

\*

Am cercetat până aici întâlnirea filozofului cu primul chip al morții: cel abstract, îndepărtat, în care moartea e doar un subiect de discuție. Mai există însă un chip, unul concret, în care moartea poate fi atât de vie, încât îi simțim răsuflarea în ceafă. Între cele două se află carnea trupului. Calea către chipul concret trece prin trupul filozofului. E un teritoriu pe care-l știm alunecos, dar el trebuie străbătut dacă vrem să pricepem ce înseamnă „a muri pentru o idee”. A zugrăvi trupul filozofului într-o atare situație-limită cade în sarcina următorului capitol.

## FILOZOFIA ÎNCARNATĂ

*Frumusețea lumii e gura labirintului. Imprudentul care, odată intrat, face câțiva pași nu mai e în stare după ceva vreme să regăsească ieșirea. Epuizat, fără să mănânce și să bea, [...] merge fără să știe nimic, fără speranță [...]. Dar această nenorocire e nimic pe lângă primejdia care îl paște. Fiindcă, de nu-și pierde curajul, de continuă să meargă, e absolut sigur că va ajunge în cele din urmă în centrul labirintului. Iar acolo, Dumnezeu îl așteaptă spre a-l mânca. Mai târziu va ieși, dar schimbat, devenit altul, după ce va fi fost mâncat și mistuit de Dumnezeu.*

SIMONE WEIL

## Despre trupuri și filozofi

Când și-a făcut apariția pentru a-i curma viața lui Antonius Block, Moartea a avut amabilitatea să-l întrebe mai întâi: „Ești pregătit?“ „Trupul meu e înspăimântat, dar eu nu sunt“, i-a răspuns Cavalierul. Aflați în fața morții, descoperim că suntem doi: trupul nostru înspăimântat, pe de o parte, și noi înșine, pe de alta. Confruntat cu perspectiva bruscă a anihilării mele, trupul meu mi se dezvăluie ca alteritate, ca ceva diferit de mine. În realitate, tendința lui e să preia controlul asupra celui care sunt în mod obișnuit. Indiferent ce cred eu despre moarte, trupul meu pare să fi luat deja hotărârea să rămână în viață atât cât poate. Capturat de Khmerii Roșii în 1971 și crezând că va fi ucis, François Bizot își amintește că trupul îi „era răscolit“. Respingerea instinctivă a morții de către trup se făcea simțită în termeni de netăgăduit: „Senzația violentă a iminentei mele execuții îmi pulsa în vine“, spune Bizot. „Cu cât pricepeam mai puțin ce se întâmplă, cu atât păream să mă îndrept mai sigur într-acolo. Eram șocat, și-mi era la fel de greu să respir, pe cât mi-era să mai sper sau să mă las copleșit de deznădejde“ (Bizot 2012: 22–24).

Filozofii care „mor pentru o idee“ nu trebuie doar să-și „reducă la tăcere“ trupul: mai important este să-l transforme într-un mijloc de a filozofa. Carnea lor trebuie să devină o seismogramă vie a propriei filozofii. Într-un sens, ideea n-are nimic radical. Filozofii, cercetătorii în științele cognitive și psihologii au legat de multă vreme gândirea de corporalitate, sugerând că rațiunea ruptă de corp nu există. Faptul că suntem „făpturi întrupate“ ne modelează mintea într-un mod esențial și plin de consecințe. Așa cum au arătat George Lakoff și Mark Johnson, „structura însăși a rațiunii provine din datele existenței noastre corporale“ (Lakoff & Johnson 1999: 4). Descoperiri recente din domeniul neuroștiințelor confirmă intuițiile unor fenomenologi precum Martin Heidegger și Maurice Merleau-Ponty, potrivit cărora mintea și trupul nu sunt entități separate, cum susținea tradiția platoniciană și, mai târziu, cea carteziană. Mintea nu este un „vizitiu“ având menirea să îmblânzească natura animală a trupului, cum voia Platon; și nici un „timonier“ destoinic manevrând corabia grea și inertă a trupului nostru, cum credea Descartes. Ci mintea și trupul sunt topite inseparabil într-o unică entitate complexă, care ne face să fim ceea ce suntem. Iar modul în care funcționează această entitate depinde și el de contextul specific în care se află în fiecare moment. „Tot ce se întâmplă în mintea noastră are loc în timp și spațiu în raport cu momentul din timp în care se află corpul nostru și cu regiunea din spațiu ocupată de corpul nostru“, spune cercetătorul în neuroștiințe Antonio Damasio (Damasio 1999: 145).

Corpul nostru joacă un rol fundamental nu numai în înțelegerea a ceea ce suntem, ci și în aflarea unui înțeles al lumii din jurul nostru. Corpul este prezent în operațiunile minții și le structurează. Până și un lucru atât de abstract precum conceptualizarea este determinat de corporalitatea noastră: „putem forma concepte doar prin intermediul corpului“. Orice intuiție „despre lume, despre noi înșine și despre alții poate fi formulată



numai în termenii conceptelor modelate de corpurile noastre“ (Lakoff & Johnson 1999: 555). Gândirea nu e o „facultate“ abstractă, ci un proces corporal care presupune prezența activă a trupului.<sup>1</sup> Și cum rațiunea, capacitatea filozofică prin excelență, e modelată de „particularitățile corpului omenesc, de remarcabilele detalii ale structurii neurale ale creierului nostru și de caracteristicile funcționării noastre cotidiene în cadrul lumii“ (Lakoff & Johnson 1999: 4), filozofia nu poate fi practică în absența corpului. Ea este, așadar, „filozofia încarnată“ la care face aluzie titlul influentei cărți a lui Lakoff și Johnson.

Pentru a susține importanța trupului pentru filozofie s-au folosit argumente aduse de cel puțin trei direcții de gândire distincte, dar complementare. Mai întâi, exigența „fenomenologică“, asociată mai ales cu Heidegger și cu Merleau-Ponty, potrivit căreia a vorbi despre viața noastră mentală presupune, ca o condiție importantă, „faptul-de-a-fi-în-lume“ ca agenți înzestrați cu un trup. Apoi, exigența „filozofică behavioristă“, a unor gânditori precum Gilbert Ryle și Ludwig Wittgenstein, potrivit căreia orice analiză a unor termeni precum „a gândi“ sau „a simți“ trebuie să implice referirea la comportamentul actual sau potențial, ceea ce presupune existența corpului. În sfârșit, concepția potrivit căreia atribuirea de stări mentale oamenilor se bazează pe recunoașterea faptului că au o viață corporală. Atunci când descriem mintea, ne folosim de termeni metaforici derivați din rolul literal pe care aceștia îl joacă în descrierea lumii fizice. Lucrările lui Lakoff și Johnson<sup>2</sup> sunt un bun exemplu aici.<sup>3</sup>

Nou în cazul filozofilor-martiri este faptul că poartă concepția privitoare la „filozofia încarnată“ la un cu totul alt nivel. Pentru a înțelege semnificația gestului lor, intuițiile fenomenologiei trupului sunt desigur de mare ajutor. Când Merleau-Ponty spune, de pildă: „utilizarea pe care un om o va da corpului său e transcendentă în raport cu acest corp privit ca simplă entitate

biologică“ (\*Merleau-Ponty 1999: 359), direcția pe care o indică e justă. Dar el nu merge pe această cale. Căci moartea pentru o idee nu presupune trupul în sine, ci *trupul dat morții*. Situația-limită în care se află filozofii-martiri e de o asemenea natură, încât le cere nu să gândească *prin* trupul lor, așa cum se întâmplă în mod normal, ci *împotriva* lui. Întrucât sinele nostru întrupat e menit să mențină și să păstreze viața, pentru a avea succes, filozofii care „mor pentru o idee“ trebuie *să-și depășească întruparea*. Corpurile lor nu sunt ceva cu care sunt meniți să trăiască, ci reprezintă ceva care trebuie depășit, căruia trebuie să i se afle o nouă semnificație și care trebuie distrus în cursul acestui proces. De aceea, pentru a înțelege prin ce trece un filozof-martir, trebuie să-i comparăm acțiunile nu cu ceea ce fac alții cu trupul lor în chip obișnuit, ci cu faptele celor care se angajează în proiecte similare: martirii diverselor religii, cei precum Gandhi care practică „înfometarea până la moarte“, oamenii care-și dau singuri foc și atentatorii sinucigași.

Lui Nietzsche îi plăcea să spună că „filozofează cu ciocanul“, un mod ciudat de a descrie ocupația filozofului. Sfărâmarea idolilor nu e desigur pentru cei slabi de înger; cine i se dedică își primejduiește liniștea existenței, iar viața frământată a lui Nietzsche stă aici mărturie. Dar oricât de primejdioasă ar fi sfărâmarea idolilor, există ceva încă și mai primejdios: să te sfărâmi pe tine însuși. Filozofii-martiri se prezintă, firește, cu mâinile goale: ei filozofează doar cu propriile trupuri. Oricare le-ar fi semnificația gestului, izvorul ei este întotdeauna utilizarea pe care o dau trupului lor în curs de expiere. Concepția lui Nietzsche trimite la o atitudine activă. Filozoful lui iconoclast se află, evident, „la cârmă“, abordează lumea violent, o supune unui soi de Judecată de Apoi pe temeiul căreia își aplică sentința. Filozoful care „moare pentru o idee“, în schimb, ne frapază prin totala lipsă de apărare. Nu el judecă lumea, ci exact pe dos. Departate de a-i aplica lovituri, el este cel lovit. Dar tocmai această zdrobire îl ajută să înțeleagă și să rostească mesajul

fundamental al proiectului său filozofic. Căci mai mult e de câștigat din faptul de a fi zdrobiți decât din acela de a zdrobi, oricât de dureros și de umilitor ar fi cel dintâi. Ca întotdeauna, Simone Weil o spune în chip desăvârșit: „Omul e croit în așa fel încât cel care zdrobește nu simte nimic; numai cel zdrobit simte ce se întâmplă“ (*apud* McLellan 1990: 93).

## Zdrobirea

Deși din opera ei nu ne-a rămas nimic, Hypatia pare să fi fost o bună cunoscătoare a filozofiei, astronomiei și matematicii. Atrăgea prin carisma ei mulți studenți, veniți la Alexandria de la mari depărtări doar ca să-i asculte lecțiile. Era o adeptă necreștină a lui Platon (conducea școala platoniciană din orașul egiptean); din punct de vedere intelectual susținea ecumenismul și toleranța, așa cum o dovedește varietatea discipolilor săi – păgâni și creștini, greci și barbari. Unul dintre aceștia, bunăoară, Synesius din Cyrene (cca 373–cca 414), era creștin și a devenit chiar episcop de Ptolemais în anul 410. Nu știm cu precizie care erau ideile ei filozofice, dar mărturiile ne spun că învățătura, înțelepciunea practică și felul de a vorbi îi asigurau o mare influență în Alexandria, deschizându-i ușile caselor sus-puse, inclusiv pe cea a prefectului de la Roma, Orestes. Socrates Scholasticus, contemporan cu Hypatia și socotit un izvor demn de crezare, spune despre ea în *Historia Ecclesiastica*: „Datorită felului ei deschis de a vorbi [*parresía*], dobândit prin educație [*paidéia*], întreținea relații demne cu cârmuitorii orașului, căci toți o țineau la mare preț și o admirau pentru marea ei înțelepciune [*sophrosýne*]“ (*apud* Dzielska 1995: 41).

Cu lipsa ei de inhibiții, Hypatia era o prezență publică inconfundabilă. Avea un spirit liber, independent, și, cum menționează cronicarul, spunea întotdeauna ce avea de spus. Se

întreținea cu cine-i era pe plac, se arăta oriunde avea chef, iar convențiile sociale nu însemnau nimic pentru ea. Deși fusese o femeie frumoasă în tinerețe, nu punea mare preț pe frumusețea ei. Adeptă a platonismului, era profund conștientă de precaritatea a tot ce e finit, inclusiv frumusețea fizică. Potrivit lui Damascius (cca 458–538), un discipol s-a îndrăgostit nebunește de ea. Incapabil să-și țină pasiunea în frâu, i-a mărturisit dragostea Hypatiei, care l-a ascultat cu răbdare și, drept răspuns, și-a scos bandajul menstrual și i l-a oferit, împreună cu o lecție de metafizică aplicată: „De asta ești tu îndrăgostit de fapt, tinere, nu de frumosul în sine“ (*apud* Dzielska 1995: 50).<sup>4</sup> Se pare că a rămas castă până la sfârșitul vieții, îmbrățișând un mod de viață ascetic, obișnuit pentru filozofii vremii.

Împărtașea cu creștinii disprețul pentru trup, dar asta era pesemne cam tot ce aveau în comun. În Alexandria începutului de secol V, o femeie ca ea – deschisă, independentă și păgână pe deasupra – era sortită să intre în conflict cu cârmuitorul creștin al orașului, patriarhul Chiril (cca 376–444). Acesta o vedea pe Hypatia ca pe o rivală în stăpânirea simbolică asupra orașului pe care și-o dorea numai pentru sine. Nici faptul că avea relații strânse cu prefectul orașului n-avea cum să-i fie de ajutor.<sup>5</sup> Așa cum se întâmplă de regulă în asemenea situații, Hypatia a primit pesemne avertismente și amenințări, mai discrete ori mai fățișe. Dar ea nu și-a schimbat felul de a fi, ceea ce trebuie să-l fi infuriat pe Chiril și mai tare, oferindu-i un motiv să treacă la fapte. Într-adevăr, el pare să-i fi asmuțit pe fideli săi *parabalani* (o frăție creștină, un soi de miliție) împotriva Hypatiei. Participanți inițial la acțiuni caritabile, aceștia îi slujeau lui Chiril și pe post de „zdrahoni“, gata să intre în acțiune oriunde era nevoie.<sup>6</sup> Implicarea lor în moartea Hypatiei, susținută chiar și de cronicari favorabili lui Chiril, atestă genul de servicii pe care aceștia i le făceau uneori patriarhului.

În martie 415 („în timpul celui de-al zecelea consulat al lui Honorius și al cincilea consulat al lui Theodosius II, în postul



Paștilor“), Hypatia a fost brusc înșfăcată de un grup de *parabalani*. Iată cum relatează Socrates Scholasticus evenimentul:

Au tras-o din caretă și au târât-o în fața bisericii numite Caesarion. I-au smuls hainele și apoi au ucis-o cu cioburi de oale [*óstraka*]. După ce i-au smuls toate mădularele din trup, i l-au purtat într-un loc numit Cinaron și i l-au ars. (Socrates Scholasticus, *apud* Dzielska 1995: 17–18)

Relatarea cronicarului ne transmite o imagine a nimicirii totale. Pentru o gloată de fanatici înfierbântați, acești *parabalani* acționează remarcabil de temeinic. Lent, cu metodă, ei supun trupul filozoafei unui proces de distrugere fizică amănunțit. Hypatia e târâtă, zdrobită, arsă, îmbucătățită, redusă literalmente la neant; agresorii vor să fie siguri că prezența ei trupească nu va lăsa nici o urmă în lume. Ai sentimentul tulburător că o atare moarte – moartea prin sfârtecare –, peste măsură de crudă, cum fără doar și poate a fost, i se potrivea filozoafei platoniciene. Pentru ea, care asemuia frumusețea feminină cu sângele menstrual, trupul era pesemne un liman de nemulțumire și frustrare, un adăpost mai degrabă incomod. Un mormânt al sufletului în adevăratul sens al cuvântului. Asta explică, poate, totala lipsă de rezistență din partea Hypatiei; cronicile nu menționează nici cea mai mică împotrivire. Într-adevăr, de ce te-ai împotrivi eliberatorilor tăi?

Sfârșitul lui Giordano Bruno a îmbrăcat o formă diferită. La fel ca Socrate înaintea lui, Bruno a fost condamnat de un tribunal care a respectat întocmai procedurile. Istoricii moderni n-au putut găsi fisuri sau nereguli în desfășurarea procesului.<sup>7</sup> De fapt, Inchiziția era mai degrabă reticentă în aplicarea pedepsei cu moartea; s-a sperat până în ultima clipă că în cele din urmă Bruno își va recunoaște păcatele și se va căi public, ceea ce i-ar fi cruțat viața. Roberto Bellarmino, cardinalul inchizitor care a condus ancheta în stadiul final al procesului și teolog

reputat el însuși<sup>8</sup>, știa prea bine că, dându-l pe Bruno pradă flăcărilor, îi făceau un dar nespus: martirajul. În cele din urmă, după ani de dezbateri și amânări, Bellarmino a rezumat ideile eretice ale lui Bruno în vreo opt „propoziții” și a făcut presiuni asupra lui să le abjure necondiționat. Printre ele se afla și concepția lui Bruno despre pluralitatea lumilor (*mundos esse innumerabiles*) și eternitatea lor, negarea caracterului divin al lui Cristos (*Christum non esse Deum*), opiniile pozitive despre magie (*magiam esse rem bonam et licitam*), negarea doctrinei transsubstanțierii, precum și credința în transmigrația sufletelor (*animam de corpore in corpus, imo et alium in mundum migrare*).<sup>9</sup>

Speranța inchișitorilor că Bruno își va recunoaște păcatele și se va lepăda de ele nu era total neîntemeiată. De-a lungul celor opt ani de temniță, dăduse dovadă de o remarcabilă maleabilitate. Ba chiar la un moment dat, la doar câteva luni de la arestarea sa, pe când era încă deținut la Veneția, a făcut o mărturisire umilitoare, recunoscându-și toate păcatele ce-i erau atribuite, căzând în genunchi înaintea inchișitorilor și implorând iertare. Iată-l așadar pe Bruno într-o poziție cât se poate de spășită — una extrem de neobișnuită pentru el:

Mă căiesc și mă lepăd de toate păcatele săvârșite până în ziua de azi care au de-a face cu comunitatea catolică și cu credințele mele, ca și de toate ereziile pe care le-am susținut și de îndoielile pe care le-am avut în privința credinței catolice și a celor rânduite de sfânta Biserică [...] și rog preasfântul Tribunal ca, știindu-mi neajunsurile, să mă primească în turma sfintei Biserici, dându-mi leacurile potrivite stării mele de sănătate [precare] și arătându-mi îndurare. (V. Firpo 1998: 32)

Dar asta nu i-a asigurat libertatea, ci mai curând transferarea grabnică la Roma, unde Bruno a părut în continuare dispus

să-și „negocieze” pozițiile, renunțând la susținerea unui punct și ținând cu dinții de altul, cedând azi și încăpățânându-se iarăși mâine. În apărarea sa, avea să se folosească de solidele sale cunoștințe de călugăr dominican, utilizând dialectica și subtile distincții conceptuale. De pildă, ori de câte ori i se părea convenabil, semnala deosebirea între chestiunile de doctrină *stricto sensu*, pe care Biserica era îndreptățită să le formuleze, și chestiunile filozofice, în care își putea exercita propria *libertà di filosofo*. Sau își atrăgea anchetatorii în nesfârșite dezbateri filozofice și cosmologice. Sau depunea o apărare în scris menită a fi citită de către Papa însuși. Sau cerea o întâlnire față în față cu același Papă. Sau pur și simplu rămânea mut.

La un moment dat însă, și-a dat seama că toate astea nu-l puteau duce nicăieri. Bellarmino nu era un om ușor de păcălit. În cele din urmă, cum am spus, subtilul cardinal inchiuzitor a formulat un număr de puncte precise de care trebuia să se lepede, în caz de refuz urmând să suporte consecințele. Probabil că în joc a fost și un factor psihologic: Bruno era un om orgolios, animat de un dispreț total pentru teologi și pentru cler, pe care-i socotea *asini pedanti* (măgari pedanți). Nu cruța pe nimeni, ridiculiza pe toată lumea, el era mai priceput decât toți. De pildă, în *La Cena delle ceneri* (*Cina din Miercurea Cenușii*, 1584), îl prezintă pe Copernic însuși ca pe un soldat neinstruit, unul din „acei nepricepuți care, pentru a explica desfășurarea și motivele unui război, dau vina pe un căpitan absent” (\*Bruno 2002: 157).<sup>10</sup> Căpitanul absent, s-a înțeles, este Giordano Bruno însuși. În același dialog, se prezintă drept cel care, purtat de geniul său, „a redescoperit mijlocul de a se înălța la cer, de a parcurge circumferința stelelor și de a lăsa în urmă suprafața boltită a firmamentului” (\*Bruno 2002: 161).<sup>11</sup> A spune că nu era un om modest ar fi prea puțin. În stilul lui extravagant, „cu amestecul său de magie, filozofie și poezie” (Yates 1991: 240), Bruno nu ezită să se prezinte drept un nou Mesia, un

semizeu și un *thaumaturgos*, creatorul unui nou univers spiritual: „în conformitate cu simțurile și cu rațiunea, a deschis [...] acele uși ale adevărului care puteau fi deschise și a despuțat natura, până atunci înveșmântată și ascunsă. El le-a dăruit ochi cârțițelor, a redat vederea orbilor [...]. El le-a dezlegat limba mușilor [...]; i-a înzdrăvenit pe șchiopi“ (\*Bruno 2002: 162–163). Și iată-l acum întemnițat, umilit, trebuind să lingusească și să intre în dezbateri cu *asini pedanti*. Cândva la începutul anului 1599, Bruno și-a schimbat drastic poziția: le-a făcut cunoscut anchetatorilor săi, în termeni cât se poate de limpezi, că n-aveau autoritatea să-l judece. Asta și trebuie să-i fi pecetluit soarta.

Încetând orice negociere cu inchiizioarii săi, Bruno a început să acționeze în direcția martirizării sale: în loc să se lepede de credințele sale, prefera acum să moară, cum spunea el însuși, *martire e volentieri* (în chip de martir și din proprie voință). Oricât l-ar fi urât pe Isus Cristos (în temnița venețiană îi aruncase blesteme pline de necuviință), pregătindu-și moartea, Bruno a descoperit tot mai multe asemănări cu Nazarineanul. „În închisoarea Sfântului Oficiu – scrie Ingrid Rowland –, Giordano Bruno și-a găsit propriul Ghetsemani“ (Rowland 2008: 265). Închipuindu-se pe sine în opera sa filozofică drept un soi de divinitate, Bruno avea acum să moară ca un zeu.

Și, așa cum îi șade bine unei divinități în devenire, el a tăcut de-a lungul întregului proces aproape tot timpul: nu faci scene când îți aștepți apoteoza. Kaspar Schoppe, martor ocular la procesul și execuția lui Bruno, descrie desfășurarea lui într-o scrisoare către un prieten:

Bruno a fost dus în sala Inchiizioției; acolo, în genunchi, a ascultat sentința rostită împotriva lui. În sentință, îi erau relatate viața, studiile urmate și doctrina. [...] După citirea sentinței, a răspuns cu câteva cuvinte amenințătoare: „Poate



că sunteți mai înfricoșați voi rostind această sentință împotriva mea decât sunt eu primind-o.” (*Apud* Bassi 1996: 35)<sup>12</sup>

Apoteoza în sine a avut loc la 27 februarie 1600. Cumva în acord cu felul de a fi al lui Bruno, care nu doar că scrisese piese de teatru, ci era înclinat să privească întreaga lume ca pe o piesă în desfășurare<sup>13</sup>, arderea pe rug a fost pusă în scenă în fața unui teatru. Schoppe îi descrie prietenului său cum Giordano Bruno a fost „ars de viu și conștient fiind” în Campo dei Fiori, „în public, în fața teatrului lui Pompei”. Pe drumul către rug, Bruno și-a luat un foarte elocvent adio de la religia care-l osândea: când „i-a fost pus în față un chip al lui Cristos răstignit, și-a întors privirile plin de dispreț”. Atâta vreme cât poți încă să-ți întorci privirile de la ceva, dispui de toată libertate de care ai nevoie.

Arderea pe rug era menită să fie o pedeapsă profund umilitoare. Pe vremea aceea, priveliștea însăși trebuie să fi fost înfricoșătoare, fiindcă nu puteai să nu vezi în ea o repetiție a vieții în Infern. Moartea în sine era lentă și crudă, suferința de neînțeles, rușinea enormă. Întreaga asistență – vulgară, insolentă, nesătulă – făcea pesemne ca totul să fie încă și mai greu de suportat. După execuție nu mai rămânea nimic de îngropat, iar cenușa era aruncată de parcă ar fi fost o grămadă de gunoi. Pedeapsa aplicată lui Bruno urmărea într-adevăr să transforme ființa umană în gunoi: un om ars pe rug nu era doar nimic, ci înjosit, transformat în ceva respingător, aruncat pe apa sâmbetei (tot ce a rămas din Bruno a fost aruncat în Tiber). Oricât de dureroasă, pedeapsa nu era în primul rând trupească, ci ontologică, s-ar putea spune. Ea era menită nu doar să omoare victima, ci s-o împingă dincolo de granițele omenescului.

Și totuși, dacă există o formă de ieșire din această lume care să se potrivească cu filozofia lui Bruno, aceasta este moartea prin foc. „Moarte” nici nu este termenul nimerit aici, căci în

universul lui Bruno nimic nu moare cu adevărat, îmbracă doar o altă formă – nimic din tot ce există nu părăsește *theatrum mundi*, își schimbă doar masca. Universul, ca expresie vizibilă a unui Dumnezeu infinit, este și el fără de capăt. Viața e nesfârșită, se reciclează veșnic, iar moartea nu e decât un moment al acestui ciclu infinit. Potrivit filozofiei lui Bruno, așadar, moartea nu putea să-l anihileze, ci doar să-i schimbe statutul ontologic: focul urma pur și simplu să-l dizolve în eter.<sup>14</sup> Mai mult chiar, universul lui Bruno nu e rupt de Dumnezeu, ci plin de Dumnezeu – Dumnezeu se află pretutindeni, nu-l poți evita. În *La Cena delle ceneri*, el vorbește despre „această zeităte, această mumă [glia], care ne poartă pe spinarea sa și ne hrănește, după ce din pântecul ei ne-a născut și tot în el ne primește la sfârșit“ (\*Bruno 2002: 163).<sup>15</sup> Legat de stâlpul rugului, Bruno a fost văduvit de toate bunurile pământești și lăsat acolo gol, cu intenția limpede de a-l umili, dar scena părea mai degrabă o pregătire în vederea renașterii.

Dacă Bruno s-a topit în văzduh, moartea lui Jan Patočka a fost mult mai prozaică. A murit pe 13 martie 1977, într-un spital din Praga, cu puțin înainte de a împlini șaptezeci de ani. Cauza morții sale a fost „o hemoragie cerebrală masivă suferită ca urmare a interogării lui de către poliție, ultimul interogatoriu durând peste unsprezece ore“ (Kohak 1989: 3). A fost anchetat în calitate de lider („purtător de cuvânt“) al Cartei 77, mișcare pentru drepturile omului în care se implicase în ultimul an, și pe care regimul comunist din Cehoslovacia o privea ca pe o mișcare de opoziție. Václav Havel, unul dintre inițiatorii Cartei, a fost printre cei care l-au adus pe Patočka în mișcare, declarând că „a dat Cartei de la bun început o dimensiune morală pe care cu greu i-ar fi putut-o da altcineva“ (\*Havel 1991: 101). Găsiseră în filozof un lider moral necontestat, respectat de toată lumea.

Până atunci, Patočka se manifestase în viața publică ca un om profund apolitic. „Niciodată în viața lui nu se angajase

direct din punct de vedere politic, niciodată nu se încumetase la o confruntare directă și dură cu regimul. Din acest punct de vedere era șovăitor, într-un fel sfios, cumpătat. "Strategia lui față de politica oficială era în mare măsură un „război de poziții". A încercat „să reziste, pe cât se putea, acolo unde era, fără ca prin aceasta să se trădeze pe sine, dar nu să se arunce în atac". Patočka s-a dedicat aproape în exclusivitate filozofiei și „nu se abătea de la principiile sale, dar ezita în fața situațiilor când acestea ar fi amenințat activitatea sa". Plutea însă și un sentiment că doar își *amânase* implicarea în disidență. Știa că, atunci când avea să se implice, n-o va putea face altfel decât total, fără rezerve, ci „realmente decis, fără întoarcere, cu consecvența filozofiei sale" (\*Havel 1991: 101).

O idee centrală a filozofiei lui Patočka este „grija pentru suflet" (*péče o duši*). În *Platon și Europa* (o culegere de prelegeri ținute clandestin și publicate postum), el plasează această idee la baza filozofiei europene înseși. Datorită grijii pentru suflet, ne putem depăși condiția de ființe muritoare și frica instinctivă de moarte; ceea ce ne face ființe umane în adevăratul sens al cuvântului – morala, gândirea, cultura, istoria – își are rădăcinile în grija pentru suflet. Prin ea intrăm în legătură cu ceea ce e veșnic, fără a trebui să părăsim această lume: ea este „încercarea de a întruchipa ceea ce e veșnic în chiar cuprinsul timpului, ca și în noi înșine, și totodată efortul de a rezista ferm în fața vitregiei timpului" (Patočka 2002: 87). Ideea lui Patočka nu are nimic individualist sau asocial. Dimpotrivă, grija pentru suflet are o dimensiune politică distinctă: așa cum spune în altă parte, „locul grijii pentru suflet" este *pólis*-ul, care e totodată „locul propriu al istoriei" (\*Patočka 2016: 118). Viața sufletului e de neconceput în afara comunității în care trăiește; un suflet care-și poartă de grijă face tot ce poate pentru a ajuta sufletele cu care e înfrățit să se realizeze și „să trăiască într-un adevăr". Grija pentru sine este doar o altă formă a grijii pentru ceilalți.



Ca să nu se trădeze pe sine, un suflet trebuie să-și poarte de grijă cu orice preț. Cel mai bun exemplu e Socrate, pe care Patočka îl prețuia fiindcă a pus grija pentru suflet mai presus de toate, inclusiv de propria lui viață. Socrate îi învață pe concetățenii lui atenieni că „viața fără cunoaștere de sine nu merită trăită“, chiar dacă uneori asta înseamnă să-ți ridici în cap întreaga cetate. În cele din urmă, existența ta devine „o sfidare pentru cetate“. Avem aici unul dintre acele cazuri în care grija pentru suflet e o primejdie pentru cine o practică: „Grija pentru suflet într-o cetate fără legi pune în primejdie ființa umană, [...] exact cum ființa în cauză pune în primejdie cetatea. Și e absolut logic ca cetatea să-l trateze în consecință.“ În pasaje ca acesta, Patočka vorbește nu doar despre Socrate și cetatea Atenei, ci, indirect, și despre sine și propria sa „cetate fără legi“: regimul lui Husák din Cehoslovacia. Mai mult, el face un pas mai departe, incluzându-și proiectul în „tradiția socratică“, potrivit căreia, indiferent de împrejurările istorice, filozoful trebuie să se pună la dispoziția celorlalți:

În ce chip poate un filozof aflat la ananghie să-i ajute pe ceilalți? În chip filozofic, prin schițarea unei cetăți în care *filozoful să poată trăi*, în care să poată trăi omul menit să poarte de grijă propriului suflet. [...] Crearea unei asemenea cetăți este opera urmașilor săi. (Patočka 2002: 87–88)

A existat pesemne un moment în viața lui Patočka când filozoful și-a dat seama că, oricât de subversive i-ar fi fost scrierile și cursurile clandestine, ele nu erau de ajuns pentru a produce schimbări în lumea reală. Speculațiile sale filozofice nu puteau, singure, să ducă la grija activă pentru suflet pe care o prețuia atât de mult la Socrate. Lipsea ceva, și el știa asta. Admitea deschis sentimentul de impas la care putea duce filozofia practică în chip pur academic. Filozoful atinge un punct, spunea el odată – așa cum poate vă amintiți –, în care „nu mai înaintează



dacă nu reușește să ia o hotărâre“ (*apud* Kriseová 1993: 108). A depăși acest prag înseamnă să faci două lucruri deodată: să-ți pui propria filozofie la încercare și s-o faci să devină importantă pentru viață. Havel a observat și el că Patočka devenea tot mai conștient de apropierea unui moment în care „va trebui să-și întărească prin fapte gândirea, că nu putea la nesfârșit să ezite sau să amâne, deoarece în acest fel ar putea să se îndoiască de propria lui filozofie“ (\*Havel 1991: 101). Și momentul a venit odată cu implicarea în mișcarea Carta 77.

Când s-a hotărât să treacă peste acest prag, Patočka știa exact ce face: pășea pe urmele lui Socrate. Asta însemna confruntare deschisă cu regimul, prigonire politică și o moarte asemănătoare cu a lui Socrate.<sup>16</sup> Gestul a fost unul existențial și încărcat politic, iar temeiurile sale teoretice fuseseră puse de Patočka atunci când își formulase proiectul ca parte a „tradiției socratice“. Ca și în cazul lui Socrate, implicarea civică a lui Patočka nu era doar în concordanță cu filozofia sa, ci reprezenta încununarea și încheierea sa de neocolit.<sup>17</sup> Așa cum Socrate a trebuit să rostească în fața tribunalului tot ce gândea pentru a nu-și trăda filozofia, tot așa Patočka s-a văzut nevoit să se implice în Carta 77 pentru a dovedi – sie însuși, studenților săi și tuturor celorlalți – că filozofia lui merita să fie luată în serios. Dacă n-ar fi făcut gestul, n-ar fi putut spune niciodată că filozofia sa „funcționa“. Mai mult, inacțiunea ar fi invalidat-o: dacă filozofia nu poate face nimic pentru a stăvili barbaria, atunci n-are dreptul să spună nimic împotriva ei.<sup>18</sup> Făcând însă gestul, Patočka a devenit, cu cuvintele lui Paul Ricœur, „cel mai socratic dintre filozofii moderni“ (*apud* Kohak 1989: 8). Dând un înțeles socratic menirii filozofului, Patočka și-a asigurat el însuși un sfârșit socratic.<sup>19</sup>

Cariera politică a lui Patočka nu s-a încheiat însă odată cu moartea sa. Murind, filozoful a răscolit și mai tare lucrurile decât o făcuse în viață fiind, așa cum o atestă impresiunile

forțe polițienești desfășurate pentru a-i flanca pe cei care participau la funeraliile sale. Prin simpla ei prezență, poliția recunoștea că moartea lui Patočka avea o dimensiune politică și că trupul său, așa lipsit de viață cum era, era purtătorul unui important mesaj. Autoritățile trebuie să-și fi dat seama acum că victoria lor asupra lui Patočka fusese de scurtă durată: Patočka mort era mult mai puternic, mai elocvent și chiar mai primejdios decât Patočka viu. Au avut puterea să-l transforme într-un cadavru — acum însă, în chip misterios, cadavrul se ridica din morți și își râdea de ei. Au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a sabota viața politică postumă a lui Patočka: „Camelele de luat vederi ale poliției au filmat și fotografiat pe toată lumea, chiar și în jurul mormântului. Slujba de înmormântare a fost întreruptă, iar vorbele preotului au fost înecate de uruitul unui elicopter care se rotea deasupra și de turarea la maxim a unor motociclete de poliție pe un circuit din apropiere” (Keane 1999: 253–254). Dar toate aceste eforturi au fost zadarnice; cadavrul i-a învins până la urmă.

\*

Am discutat aici moartea a trei filozofi — Hypatia, Giordano Bruno și Patočka — în primul rând, inevitabil, dintr-o perspectivă exterioară. O exterioritate cu atât mai apăsătoare, cu cât cei trei filozofi-martiri n-au lăsat texte sau alte mărturii personale din care să reiasă felul în care și-au înfruntat propria anihilare iminentă. Zăbovim inevitabil asupra priveliștii sfârșitului lor nimicitor. Încercăm să-i înțelegem cercetând „lucrarea” trupului lor muribund asupra lumii înconjurătoare. Dar toți acești filozofi-martiri s-au aflat în situația dată pentru că au făcut o anumită alegere. S-o privim mai îndeaproape.

## Alegerea morții

Mai întâi, alegerea aceasta constă în adoptarea, într-o primă perioadă a vieții, a unui anume tip de existență intelectuală și morală. Apoi, mai târziu, câteodată mult mai târziu, filozofii se trezesc siliți, într-un moment precis al vieții lor, într-o situație decisivă, să aleagă între două căi: *fie* renunță la concepțiile lor, „se îndreaptă” și se căiesc, *fie* trebuie să moară. Cea dintâi nu înseamnă neapărat o viață trăită în libertate, a doua însă înseamnă întotdeauna moartea. În esență, avem deci o singură opțiune: *opțiunea de a muri*.

Pentru a înțelege sensul mai profund al unei asemenea alegeri, ar fi util să ne îndreptăm privirea către Kirilov, personajul sinucigaș din *Demonii* lui Dostoievski. Ce-i drept, Kirilov n-a existat niciodată în carne și oase, dar asta nu-l împiedică să fie un mare filozof. Adesea el e socotit nebun, numai că, departe de a fi nebun, Kirilov este un gânditor profund care a adus importante contribuții înțelesului pe care-l dăm morții. Una dintre concepțiile sale cele mai pătrunzătoare este aceea că frica noastră de moarte e legată de experiența sacrului. Venind din partea unui ateu, ideea nu e lipsită de ironie, dar asta de fapt întărește argumentul lui Kirilov. „Sacru” se referă aici la un anumit tip de experiență umană și la caracteristicile sale. Mai exact, el înseamnă un act de transcendere a sinelui. Indiferent dacă crezi în Dumnezeu sau nu, susține Kirilov, dacă reușești să-ți învingi frica de moarte, depășești un important prag ontologic; într-un sens, nu mai ești o simplă ființă umană. Ceea ce ne ține legați de pământ, în stare de dependență, nu e o forță exterioară, ci un lucru pe care-l purtăm în noi înșine: propria noastră frică de moarte. Dacă am reuși să scăpăm de ea, ne-am transcende natura umană. Iată formularea lui Kirilov:

Sunt foarte nefericit, pentru că mă tem groaznic. Frica este blestemul omului... Dar îmi voi afirma libertatea absolută

de voință, [...] atributul dumnezeirii mele este Voința suverană, absolut liberă! Iată tot prin ce aş putea să-mi demonstrez, în punctul esențial, nesupunerea și totodată libertatea mea nouă și înfricoșătoare. [...] Îmi pun capăt zilelor, ca să-mi afirm nesupunerea și libertatea mea cea nouă înfricoșătoare. (\*Dostoievski 1970: 642)

Ideea că un ins, depășindu-și frica firească de moarte printr-un legământ de moarte voluntară, trece un prag și intră în alt spațiu, radical diferit, are o importanță aparte în înțelegerea martiriului. „Sacru” trăit de acel ins trezește totodată, în rândul celor ce sunt martori la moartea sa, „sacru” social – o experiență socială zguduitoare. Fiindcă a fi om înseamnă a fi programat să-ți fie frică de moarte; viața se bazează pe frica de moarte, care o face cu putință. Întreaga noastră alcătuire ontologică, biologică și mentală e orientată către instinctul de conservare. De aceea suntem atât de tulburați când cineva săvârșește un act de moarte voluntară în prezența noastră: ne simțim instinctiv amenințați și-l socotim pe insul respectiv *radical diferit*. Teoretic, putem înțelege ce face sau e pe cale să facă. Dar tocmai fiindcă înțelegem, nu vrem deloc să avem de-a face cu el. Facem tot ce ne stă în putință pentru a scăpa de răsuflarea înghețată pe care gestul lui o emană. Făcând ceea ce face, insul în cauză ne zguduie echilibrul existențial, inserarea noastră în lume, presuposițiile fundamentale ale vieții noastre cotidiene.

Închipuiți-vă un om care se pregătește să-și dea foc, cu câteva clipe înainte să treacă la fapte. Iată-l: are chibriturile într-o mână, sticla de benzină în cealaltă. Îi scoate dopul, îl aruncă și apoi se stropește cu lichidul inflamabil. Aruncă și sticla goală și își recapătă sângele-rece. Acționează lent, cu metodă, de parcă totul ar face parte dintr-o rutină exersată ani de zile. Apoi, fără a privi în jur, aprinde chibritul... În clipa asta, nimic pe lume nu poate umple prăpastia care-l separă de noi ceilalți. Sfidarea



aruncată supraviețuirii și instinctului de conservare, hotărârea de a călca în picioare ceea ce toți ceilalți prețuiesc atâta, ușurința cu care pare să se lepede de viața lui – toate astea îl așază pe acest ins nu numai dincolo de puterea noastră de înțelegere, ci și în afara societății omenești înseși. El se află acum într-un spațiu care celor mai mulți dintre noi li se pare de nelocuit.

Și totuși, de acolo de unde se află, el nu încetează să ne țină sub puterea lui. Căci ne simțim nu doar respinși de gestul său, ci și în chip tainic atrași de el. Față de insul care săvârșește actul, simțim un amestec complex de teamă și respect, de fascinație și repulsie, de atracție și respingere totodată. Trăirea e atât de puternică fiindcă e structural sădită în sufletul omenesc. Autoimolarea trezește la viață un strat ancestral al ființei noastre: ea prilejuiește o bruscă trăire a „sacrului“, chiar în lipsa oricărei idei de Dumnezeu. „Sacrul“ n-are aici nici o relație cu vreo credință religioasă anume, ci e restituit înțelesului său primordial de *sacer*: de separare radicală, de „rupere“. În acest sens, el se definește printr-o diferențiere ontologică de tot ce este pur și simplu omenesc. În cartea sa intitulată *Sacrul*, Rudolf Otto (\*Otto 2005) privește sacrul tocmai din perspectiva acestei „alterități radicale“ (*das ganz Andere*), față de care oamenii simt deopotrivă fascinație și teroare. Apariția bruscă a lui *sacer* provoacă o profundă breșă în universul omului: îi zdruncină structura, îi clatină certitudinile și-i subminează ordinea stabilită. A trăi această experiență înseamnă să vezi crăpăturile din alcătuirea existenței.

\*

Există ceva fundamental ambivalent în sentimentul sacrului. Potrivit unui cercetător, „lucrul sacru“ este „marcat solemn, așezat deoparte, încărcat cu energie eficace“: *sacer* include „deopotrivă inși binecuvântați și blestemați, binecuvântare și blestem“. <sup>20</sup> Asta îl și face atât de deosebit. Când năvălește în

existența noastră — și o poate face oricând —, are o prezență neîndoielnică și efecte de durată, lăsând în urmă o amintire care ne bântuie. Când un membru al societății se opune instinctului de supraviețuire pe care se bizuie viața, gestul său e socotit a aparține unui alt ordin al realității. Și întrucât un asemenea gest are o dublă încărcătură — atât pozitivă (binecuvântare), cât și negativă (blestem) —, el conferă autorului său aura unei distincții aproape inumane.

Când Jan Palach și-a dat foc în Piața Venceslas din Praga, în ianuarie 1969, pentru a protesta împotriva prezenței trupelor sovietice și a resemnării oamenilor cu prezența lor, el n-a fost doar cuprins de flăcări, ci și rupt de restul comunității. Cei care-i împărtășeau cauza i-au putut socoti fapta drept un act „superb”, dar nu s-au simțit mai puțin tulburați, fiindcă știau prea bine că nu-l vor putea imita în veci. Florile depuse neconținut de-atunci pe mormântul lui Palach n-au reușit să reducă distanța dintre el și poporul său, ci doar să-i semnaleze existența. Această ambivalență structurală se păstrează în chiar limbajul folosit pentru a numi actul: când spunem, de pildă, că Palach „s-a sacrificat”, legătura dintre moarte și sacru e deosebit de puternică, cuvântul latinesc pentru sacrificiu (*sacrificare*) însemnând literal „a face ceva să devină sacru” (*sacer* și *facere*). Prin „sacrificiul” său, Palach s-a rupt de umanitatea obișnuită, „profană” a celorlalți.

La prima vedere, poate părea că cine săvârșește un asemenea act se află în cea mai slabă poziție cu putință, cea de victimă. Numai că aici am pășit pe un teritoriu în care logica obișnuită e răsturnată: aici victima are câteodată mai multă putere decât călăul. Cea dintâi deține controlul asupra celui de-al doilea direcționându-i atenția, modelându-i comportamentul, conferindu-i chiar statutul. Alegând să moară, victima se așază pe o poziție nu doar inaccesibilă celorlalți, ci și înzestrată cu o forță semnificativă — strania forță care vine din vecinătatea

morții. Paradoxal, moartea nu doar că n-o slăbește, ci o întărește chiar. O ilustrare cum nu se poate mai bună a acestui fapt vine din Antichitatea romană, unde victima, departe de a ocupa o poziție inferioară, deținea o poziție „evident centrală și activă”. Pentru păgâni și creștini deopotrivă,

sacrificiul era cu atât mai eficace cu cât era în chip mai activ voluntar. Sacrificiul glorifica victima și o făcea divină. Pentru romani, *sacrificare* mai păstra înțelesul primordial, „a face ca ceva să devină sacru”. Cuvintele romane *sacrificare*, *sacramentum*, *exsecrare*, *devovere* etc. exprimă mai degrabă procesul activ al sacralizării decât pe cel pasiv. (Barton 2002: 30)

Ne aflăm, într-adevăr, într-un spațiu unde totul e întors cu susul în jos și unde se aplică alte reguli. Într-un asemenea spațiu viața nu mai e „valoarea supremă”. De fapt, ea poate fi „sacrificată în orice moment” (\*Todorov 1996: 14). Aici faptul de a fi gata să mori e un semn de vitalitate, sacrificiul o prețuire mascată a vieții, iar moartea însăși o glorificare a existenței. *La joie de mourir* e doar o altă formă a clasicei *joie de vivre*. În această logică răsturnată, autodistrugerea este „suprema formă de dărnicie, extremă generozitate și extremă deposare laolaltă” (Barton 2002: 27). În unele relatări ale martirilor creștini timpurii se găsește expresia *libido moriendi* („dorința de a muri”), așa cum mai târziu, în doctrinele islamice șiite, martiriul va fi asociat uneori cu o „sete de a muri”. Pentru cineva angajat într-un astfel de proiect radical, „moartea are o valoare superioară vieții” (\*Todorov 1996: 16). Martirul este un *virtuoso* al transfigurării sinelui, un artist al morții; în mâna lui moartea încetează să mai fie un eveniment catastrofal, devenind un instrument al transcenderii de sine.

Această artă de a muri este prezentă mai ales în acele societăți în care onoarea e legată de sacrificiul de sine. Carlin Barton vede aici capacitatea de a muri drept un factor-cheie pentru

dobândirea, sau păstrarea, unui înalt simț al onoarei. Onoarea este direct proporțională cu disponibilitatea de a pierde ceea ce alții privesc drept lucrul cel mai de preț – cu cât pierzi mai mult, cu atât câștigi mai mult. Îți poți dobândi, redobândi sau păstra onoarea manifestând dispreț față de acele lucruri de care majoritatea oamenilor sunt profund atașați. Cine încearcă să-și „păstreze viața cu orice preț” este un „netrebnic”, lipsit de onoare și nedemn de respect. Dimpotrivă, „moartea liber aleasă, voluntară, generoasă” constituie, spune Barton, o formă de „renunțare extremă” care conferă vieții „o înaltă menire”. Este o renunțare care amplifică viața, „subliniază valoarea lucrului la care renunțăm”, conferind forță „persoanei sau lucrului pentru care s-a renunțat la ea” (Barton 2002: 26).

\*

Iată scena improbabilă pe care trebuie să se prezinte filozofii care „mor pentru o idee”. Alături de ei nu se mai află savanții, eseiștii sau sofiștii, ci martirii, cei care-și dau foc, cei care „postesc întru moarte”. Cine s-ar fi gândit la așa ceva? S-au pregătit întreaga viață, dar pentru un rol diferit și pentru o scenă diferită. Dar, iarăși, viața filozofilor, oricum ar fi ea, debordează mereu de ironie.

### *Intermezzo (în care filozoful dispare miraculos)*

*În primăvara lui 1943, medicii de la Spitalul Middlesex din Londra, aproape de Tottenham Court Road, se confruntau cu un caz straniu. Pe 15 aprilie fusese internată o pacientă de 34 de ani cu febră mare; curând i-a fost diagnosticată o tuberculoză la ambii plămâni. În ciuda stării precare, medicii au prognosticat însănătoșirea, cu condiția ca pacienta să respecte odihna totală și să se hrănească adecvat. De aici au început necazurile: pacienta abia*



*dacă se atingea de mâncare. Îi intrase în cap ideea ciudată că n-avea dreptul să mănânce mai mult decât oamenii din Franța aflată sub ocupație, de unde venea și ea. Unde mai pui că rațiile de hrană abia fuseseră reduse acolo.*

*În multe privințe, femeia părea total ruptă de lumea asta. Nu accepta nici măcar să stea într-o rezervă, socotind lucrul drept un privilegiu; s-a mutat totuși după zile de negocieri, dar numai după ce a primit asigurări ferme că boala ei este molipsitoare. Din punct de vedere medical, tratarea cazului său a fost un coșmar: medicii aveau să spună mai târziu că a fost cea mai dificilă pacientă pe care au avut-o vreodată.*

*Pe 17 august, spre marea ușurare a personalului medical, pacienta a fost transferată la un sanatoriu din Ashford, în comitatul Kent. Când a intrat în camera ce-i fusese rezervată, primul lucru pe care l-a spus a fost: „Ce minunată cameră în care să mori!” Și a și murit peste o săptămână. Drept cauză a morții, raportul medicului legist consemna: „Decedata s-a omorât prin refuzul hranei, fiind dezechilibrată mintal.”<sup>21</sup> Ziarul local Tuesday Express titra pe prima pagină: „Profesoară din Franța se omoară prin înfometare”. Titlul articolului din Kent Messenger era asemănător: „Moarte prin înfometare. Straniul sacrificiu al unei profesoare din Franța”. La funeralii au participat doar câțiva prieteni. Vreme de aproape cincisprezece ani mormântul a trecut neobservat; localnicii îl socoteau mormântul vreunui sărman.<sup>22</sup> Piatra tom-bală pusă în cele din urmă la mormânt menționa:*

SIMONE WEIL

3 februarie 1909

24 august 1943

*Foarte puțină lume știa în 1943 cine e Simone Weil. Avea prieteni și admiratori în Franța, dar fiindcă nici o carte de-a ei nu fusese încă publicată, numele nu-i era cunoscut. Strălucitoarele ei scrieri*

literare și filozofice nu apăruseră decât în periodice, unele dintre ele obscure. Abia după război, când manuscrisele, carnetele și scrisorile i-au fost publicate și traduse în întreaga lume, a apărut Simone Weil drept una dintre cele mai fascinante figuri filozofice din secolul XX. Albert Camus avea să spună despre ea că a fost „singurul spirit de anvergură al timpurilor noastre”. Astăzi, chiar dacă numele ei nu mai e la modă ca acum câteva decenii, Simone Weil face în continuare obiectul unor importante studii, nenumărate titluri fiindu-i dedicate în fiecare an.

În pofida a tot ce s-a scris despre ea<sup>23</sup>, la peste șaptezeci de ani de la moartea ei nu putem spune cu-adevărat că știm cu exactitate cine a fost Simone Weil. Ea pare să sfideze toate clasificările, etichetările și categorisirile convenabile.<sup>24</sup> Era filozoafă, dar și mistică; era socialistă, dar critica totodată fără înconjur ceea ce se petrecea în Uniunea Sovietică; patria socialismului; evreică, dar înclinată spre vederi antisemite; atrasă de Biserica Catolică, dar și de mișcări antikatolice eretice precum secta catarilor; petrecea ore în șir în biserică rugându-se, dar a refuzat să fie botezată; avea o relație profundă cu Isus Cristos, dar nu izbutea să vadă în el decât una dintre multiplele întrupări divine; era pacifistă, dar s-a înrolat să lupte în Războiul Civil din Spania; era slabă, bolnăvicioasă și neîndemânică, dar și-a dorit întotdeauna să facă o muncă fizică grea, pe care o socotea o binecuvântare; a absolvit cea mai prestigioasă instituție de învățământ superior din Franța, École Normale Supérieure, dar voia (și în cele din urmă a și reușit) să fie angajată ca muncitor necalificat. Fiind sau făcând toate acestea, a rămas întotdeauna ea însăși, Simone Weil.

Felul în care a murit a suscitat încă din 1943 neconținute debateri. Unii au socotit că a fost vorba neîndoielnic de o sinucidere, alții i-au pus postum diagnosticul de anorexie. Oamenii au acceptat greu motivul invocat ca să nu se hrănească: simțul de solidaritate cu cei aflați în Franța ocupată, care, potrivit ei, flămânzeau din pricina rațiilor mici de hrană. Totuși, pentru cine-i cunoaște

biografia, explicația pe care o dă nu e ușor de ocolit. Una dintre trăsăturile sale cele mai pronunțate a fost întotdeauna profunda compasiune pentru victimele oricărei forme de nedreptate și exploatare. Această compasiune nu-i impregna numai gândirea socială și religioasă – așa cum se vede, de pildă, în *Oppression et liberté* –, ci i-a marcat întreaga biografie. În vremea Primului Război Mondial, copil fiind, Simone Weil refuza să mănânce ciocolată aflând că soldații de pe front n-aveau suficientă hrană. Mai târziu și-a donat salariul către șomeri și a refuzat să-și încălzească odaia fiindcă, presupunea ea, muncitorii nu-și puteau permite să-și încălzească locuințele.<sup>25</sup> De aceea, pentru ea, refuzul hranei în semn de solidaritate cu cei oprimați era pesemne o formă de a-și rămâne credincioasă sieși, indiferent de urmări. De fapt, probabil că privea toate astea ca pe o formă de eliberare supremă. Fiindcă adevărata libertate, spune ea în *Oppression et liberté*, „nu e definită de relația dintre dorință și satisfacerea ei, ci de relația dintre gând și acțiune” (Weil 1958: 85).

Dar înțelesul înfometării ei e mai adânc decât atât. Un aspect izbitor al scrierilor sale este înfățișarea vieții intelectuale, a vieții spirituale și chiar a celei mistice în termeni de hrană, hrănire, foame și înfometare. Spune, de pildă: „Citesc doar lucrurile de care sunt înfometată, în clipa când am poftă de ele, așa că nu citesc, mănânc” (Weil 1970: 69). Lucru valabil nu doar pentru cărți, ci pentru toate nevoile sufletului, chiar și religia „e hrană”. Pentru a vedea dacă o religie ți se potrivește, trebuie mai întâi s-o pui în gură și s-o guști – altfel nu poți fi sigur că ți-e potrivită. Fiindcă „e dificil să apreciezi cu privirea savoarea și calitatea nutritivă a unui aliment din care n-ai mâncat niciodată” (\*Weil 2005: 71). Pentru Simone Weil, actul fizic de a mânca e doar o palidă imitație a unui proces de hrănire mai substanțial ce are loc în adâncul nostru. Mai mult chiar, la acest nivel spiritual, lucrurile pot deveni opusul a ceea ce sunt în mod normal. De pildă, lucrul de care ai cea mai mare nevoie, care te ține în viață, poate să fie nu hrana,



ci foamea. Partea veșnică a sufletului, spune ea, „se hrănește din foame”:

*Când nu mâncăm, organismul nostru consumă din carnea sa, transformând-o în energie. La fel se întâmplă și cu sufletul. Sufletul care nu mănâncă se consumă pe sine. Partea eternă consumă partea muritoare și o transformă. Foamea sufletului e greu de îndurat, dar nu există alt leac pentru boala noastră. (Weil 1970: 286)*

*La un nivel și mai adânc, s-ar putea ca cel mai bun lucru pentru suflet să nu fie nici să mănânce, nici să flămânzească, ci ceva cu totul diferit: să fie mâncat – să fie mistuit de Dumnezeu. Într-unul din eseurile ce compun Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu, Simone Weil vorbește despre felul în care frumusețea lumii poate fi o „capcană” întinsă de Dumnezeu pentru a-l prinde în ea pe cel ce o contemplă. „Frumusețea lumii e gura labirintului.” Privitorul intră în el, face câțiva pași și curând – epuizat, rătăcit – se va dovedi incapabil să găsească ieșirea. Dar asta e doar începutul:*

*Fiindcă, de nu-și pierde curajul, de continuă să meargă, e absolut sigur că va ajunge în cele din urmă în centrul labirintului. Iar acolo, Dumnezeu îl așteaptă spre a-l mânca. Mai târziu va ieși, dar schimbat, devenit altul, după ce va fi fost mâncat și mistuit de Dumnezeu. (\*Weil 2005: 47)*

*Asemenea scrieri ne arată cât de serios privea Simone Weil tot ce era legat de hrană. Metaforele hrănirii, înfometării sau faptului de a fi mâncat nu sunt pentru ea doar topoi retorici, procedee superficiale folosite într-un text: ele constituie exerciții spirituale, modalități de transcenderă a sinelui.*

*Totuși, cheia pentru aflarea înțelesului ultim al înfometării la care s-a supus Simone Weil ar putea să nu se afle nici aici, ci la un nivel încă și mai adânc al scrierilor sale teologice, acolo unde filozofa încearcă să dea o nouă semnificație noțiunii de moarte.*



Într-un anume sens, de-a lungul întregii sale vieți, Simone Weil n-a făcut decât să moară.<sup>26</sup> Ea a pus moartea în centrul vieții sale: de pildă, considera munca în fabrică, pe un post de muncitor necalificat, drept o repetiție pentru moarte și își mortifica neîncetat trupul. Motivul pentru care era atât de obsedată de sfârșit avea de-a face, probabil, cu ceea ce aș numi „rușinea ontologică” care îi impregna gândirea. Există, pare să creadă Simone Weil, ceva impudic în chiar existența noastră: a exista înseamnă a comite un soi de hybris. Suntem uzurpatori; existând, ocupăm un loc care nu e al nostru. „Păcatul nostru constă în aceea că vrem să fim”, spune ea, și asta tulbură ordinea lucrurilor. Ispășirea ne-ar putea veni din „dorința de a înceta să mai fim” (Weil 1970: 218).

Greutatea și harul este unul din locurile unde Simone Weil tratează această intuiție în amănunt. Dumnezeu, spune ea aici, ne-a dat ființă, „renunțând la a mai fi totul”. Ce ar trebui să facem noi, ca răspuns la generozitatea lui Dumnezeu, este „să renunțăm la a fi ceva”. A te naște ca ființă umană înseamnă să contractezi o datorie: Dumnezeu, „care ne dă ființa, iubește în noi consimțământul de a nu fi”. Nu putem clarifica încurcătura generată de nașterea noastră decât angajându-ne într-o serie de tranzacții ontologice cu Dumnezeu: „Existența noastră nu e făcută decât din așteptarea lui, din consimțământul nostru de a nu exista. Neîncetat, el cerșește de la noi această existență pe care ne-o dăruie. Ne-o dăruie pentru a ne-o cerși.” Scopul vieții noastre ar trebui să fie plata acestei datorii ontologice; nu există lucru mai important decât acesta. Nu există „absolut nici un alt gest liber pe care ne este dat să-l împlinim în afară de distrugerea «eului»” (\*Weil 2003: 70–71).

Să fie limpede: filozofia Simonei Weil nu este o apologie a sinuciderii. Ea însăși n-a încercat niciodată să se sinucidă și se opunea deschis unui asemenea gest. Este, în schimb, un proiect existențial ambițios, care necesită vitalitate, dăruire și talent. El trebuie plasat în cadrul tradiției mistice care pune mare preț pe anihilarea

„eului“. Obiectivul lui central este „să nimicească creatul din noi“. Ar trebui să facem tot ce ne stă în putință pentru a scăpa de „statutul de creatură“, a curăța locul și a-l lăsa pe creator să intre. Termenul folosit de Simone Weil este „decreția“, pe care o definește drept „a face să treacă creatul în necreat“. Proiect esențialmente constructiv, „decreția“ se opune „distrugerii“, care înseamnă „a face să treacă creatul în neant“ (\*Weil 2003: 70).

Câtă vreme existăm, carnea noastră – făptura noastră pământească – întunecă privirea lui Dumnezeu. Într-un pasaj memorabil, Simone Weil își imaginează că Dumnezeu „iubește acea perspectivă a creației care nu poate fi obținută decât din punctul în care mă aflu eu“. Dar își dă seama că stă în calea lui: „Mă interpun ca un ecran – spune ea. Trebuie să mă retrag ca el să vadă perspectiva“ (\*Weil 2003: 80). Asemenea pasaje amintesc de impactul pe care personalitatea Simonei Weil îl avea asupra celor care o cunoșteau. „Aveam impresia – scria Gustave Thibon<sup>27</sup> – că mă aflu în prezența unui suflet absolut transparent, gata să se re-soarbă în lumina începutului“ (Perrin & Thibon 2003: 120). N-ar trebui să ne surprindă că Simone Weil i-a admirat pe catari, ereticii medievali care priveau lumea, și fiecare ființă omenească, ca pe un câmp de bătălie în care se înțeșteau doi Dumnezei: un Dumnezeu bun, divinitate a luminii și a tuturor celor spirituale, și unul rău, divinitate a întunericului și a materiei, a cărnii și a dorințelor carnale. Existențial, Simone Weil a fost o catară – probabil ultima. Avea o repulsie adâncă față de orice formă de contact fizic, practica forme extreme de ascetism și își supunea trupul unor asprimi monastice. Proiectul său de dematerializare își află înțelesul deplin când e privit din perspectiva teologiei catare, de care se simțea atrasă, ca și din cea a filozofiei neoplatoniciene – Plotin se rușina și el de propriul trup.

Actul de dispariție săvârșit de Simone Weil a fost deci un gest deliberat de transcendere a sinelui în căutarea luminii. Ea pare să fi fost apăsată de materialitatea, de întruparea ei, de simpla ei existență, așa cum se vede din această înspăimântătoare rugăciune:

*Fie ca toate acestea [simțirea, inteligența] să-mi fie smulse, mistuite de Dumnezeu, transformate în substanță a lui Cristos, și date ca hrană oamenilor chinuiți, cu trupul și sufletul lipsite de orice fel de hrană. Și fă-mă paralizică – oarbă, surdă, imbecilă și total decrepită. (Apud Pétrement 1976: 486)*

„Moartea pentru Dumnezeu”  
și „moartea pentru o idee”

Despre Socrate, Hypatia, Bruno și ceilalți filozofi care „au murit pentru o idee” se spune adesea că sunt „martiri ai gândirii”. Se consideră deci că între cei care mor pentru propria filozofie și cei care mor pentru propria credință există o asemănare. Mai mult, moartea acestor filozofi e socotită uneori parte a istoriei generale a martiriului și discutată alături de cea a martirilor religioși, iar unii dintre filozofii-martiri au fost neîndoielnic și martiri religioși – Thomas Morus, de pildă. Iată de ce chiar și o examinare rapidă a martiriului în sens restrâns („moartea pentru Dumnezeu”) ar fi utilă pentru înțelegerea martirajului filozofic („moartea pentru o idee”).<sup>28</sup>

Etimologic, „martir” provine din cuvântul grecesc *mártys*, martor. El desemna un om care știe din proprie experiență cum stau lucrurile, care a văzut cu ochii lui cum s-au petrecut, și face o relatare a lor (verbul e *martyréin*, a depune mărturie). În Septuaginta, *mártys* e folosit ca termen juridic; în Noul Testament (Matei 18, 16 și Marcu 14, 63, de pildă), e utilizat în sensul originar de martor pentru a-i descrie pe apostoli drept martori ai faptelor lui Isus. Și fiindcă în vremea aceea de persecuții faptul de a fi fost martori la ele era suficient pentru a-i face să devină suspecti în fața legii, cuvântul a început să-și schimbe sensul, sfârșind prin a desemna orice om ucis pentru credința sa. Acesta e, de pildă, sensul în Faptele Apostolilor 22, 20 și în



Apocalipsa 2, 13 și 13, 6. A muri pentru propria credință e legat de „mărturie” și în religia islamică. Cuvântul care va ajunge să desemneze martiriul (*shahadat*) în Coran însemna la început doar a depune mărturie. Când se face referire la moartea pentru Allah, Coranul folosește expresia „uciși pe calea lui Allah” (II, 154) sau „luptă pe calea lui Allah” (IV, 74)<sup>29</sup>; expresia „pe calea lui Allah” (*Sabil allah*) desemna inițial ceea ce mai târziu se va numi „martiriu” (*shahadat*).<sup>30</sup>

Martiriul nu e întotdeauna ușor de definit. Termenul poate însemna orice, de la a-ți da foc pentru a transmite un anumit mesaj politic până la a comite atentate sinucigașe menite să ucidă cât mai mulți oameni. Cum observa de curând Jolyon Mitchell, „«martirul» din perspectiva unei comunități e «terrorist» din perspectiva alteia; «martiriul» cuiva este în ochii altcuiva «terorism sinucigaș»” (Mitchell 2012: 2). Inspirându-se din tradițiile creștină și iudaică<sup>31</sup>, Jan Willem Van Henten și Friedrich Avemarie propun o „definiție funcțională” ce pare deopotrivă pertinentă și cuprinzătoare. Pentru ei, martir este acela care „într-o situație extrem de ostilă preferă o moarte violentă cedării în fața pretențiilor unor autorități (de obicei păgâne)” (Van Henten & Avemarie 2002: 3). Alți cercetători au încercat să identifice criterii riguroase pentru a hotărî dacă un caz de moarte voluntară poate fi calificat drept martiriu. Arthur Droge și James Tabor, de pildă, propun cinci criterii amănunțite. Mai întâi, trebuie să existe o situație de „opозиție și opresiune”. În al doilea rând, cei care aleg moartea trebuie să-și privească opțiunea drept „necesară, nobilă și eroică”. În al treilea rând, oamenii în cauză trebuie să fie „dornici să moară”. În al patrulea rând, să existe încredințarea că „din suferința și moartea lor se obține în schimb un alt avantaj”. Iar în al cincilea rând, ca „motivația de prim ordin pentru alegerea morții” să fie cu precădere „reabilitarea și răsplata post-mortem” (Droge & Tabor 1992: 75).



Criteriile acestea sunt mai degrabă generale. Când vine vorba de religii concrete, martirajul capătă, firește, trăsături specifice. Oamenii nu mor pur și simplu pentru credința lor – există diverse modalități de a o face, diverse „culturi“ ale martirajului. În creștinism, de pildă, martiriul este structural legat de viața și moartea lui Isus Cristos așa cum au fost ele reprezentate în Evanghelii.<sup>32</sup> În mai multe locuri, Isus se prezintă ca un adept al martiriului.<sup>33</sup> De pildă, el n-a așteptat să fie arestat în Galileea, ci „și-a îndreptat fața hotărât să meargă la Ierusalim“ (Luca 9, 51). În Evanghelia după Ioan, se arată pe deplin conștient de sacrificiul său: „Nimeni nu Mi-o ia cu sila [viața], ci o dau Eu de la Mine. Am putere s-o dau și am putere s-o iau iarăși“ (Ioan 10, 18). Așa cum au arătat cercetătorii<sup>34</sup>, cea de-a patra Evanghelie este de mare interes în această privință, întrucât contribuie decisiv la transformarea Patimilor lui Isus în arhetip al martiriului creștin. În textul lui Ioan, Isus apare ca un om „stăpân pe sine“, ca și pe tot ce se petrece. El se prezintă senin, calm și doritor să moară, trăsături ale oricărui martir. Într-un anumit sens, exact ca Socrate înaintea sa, Isus din Evanghelia după Ioan își „însenează“ propriul martiriu.

Odată cu exemplul personal, Isus le-a oferit discipolilor săi o „metodă“ de a muri, o călăuză spre Ceruri. În ochii primilor creștini, moartea lui Cristos era fundamentală pentru credința lor. Strădania martirului era forma cea mai glorioasă, dar și cea mai dificilă de imitare a lui Isus: imitarea propriei sale morți (*imitatio mortis Christi*). „În spatele fiecărui martiriu – scrie Robin Lane Fox – se află sacrificiul de sine al lui Isus însuși“ (Fox 1986: 441). Martiriul lui Ignațiu din Antiohia (cca 35–cca 107) este un exemplu perfect în acest sens. În *Epistola către Romani*, pe care a scris-o în drum spre Roma, unde urma să fie dat fiarelor, Ignațiu se folosește de apropierea morții pentru a stabili o profundă legătură cu Isus: „Dacă voi îndura moartea, voi deveni liber întru Isus Cristos și mă voi înălța din nou liber

întru El.“ Ignațiu se convertise la creștinism de la o vârstă fragedă și a devenit mai târziu episcop. Dar, într-un anumit sens, abia murind ca martir avea să devină cu adevărat creștin. Abia odată cu anihilarea totală a trupului său putea Ignațiu să se numească pe sine discipol al lui Isus: „Voi fi cu-adevărat discipol al lui Isus Cristos atunci când lumea nu va mai putea nici măcar să-mi vadă trupul.“

În esență, martiriul este un proiect de dematerializare. Ceea ce urmează rămâne aproape de neînțeles pentru cititorul secolului XXI: Ignațiu se duce spre propria nimicire ca la o petrecere. Se îmbată la gândul întâlnirii cu cumplita moarte: „Fie ca focul, crucea, haitele de fiare, frângerea oaselor, tăierea mădurelor, zdrobirea întregului trup și funestele pedepse ale diavolului să cadă asupra mea, numai să ajung la Isus Cristos“ (*apud* Van Henten & Avemarie 2002: 109–110). Din această perspectivă, nu te poți împlini decât în măsura în care încetezi să mai fii o prezență materială în lume. Cu cât dematerializarea e mai totală, cu atât șansele să te topești în divinitate cresc.

În alte religii, moartea pentru Dumnezeu ia forme diferite. Biografia profetului Mahomed și întemeierea islamului (faptul, de pildă, că Profetul n-a fost martirizat sau că noua religie a trebuit să se afirme împotriva unui mediu ostil) au marcat formarea concepției musulmane despre martiraj.<sup>35</sup> În islam, martirul (*shahid*) este acela care „a murit pe câmpul de bătaie luptând împotriva necredincioșilor“ și căruia i s-a „făgăduit o mare răsplată în viața viitoare“ (Khosrokhavar 2005: 11). Inițial, „necredincioșii“ erau triburile arabe păgâne care se împotriveau noii religii. Mai târziu ei vor fi membrii oricărei religii alta decât islamul, chiar dacă se făcea deosebirea între „religiile Cărții“ (iudaismul și creștinismul), față de care se considera că musulmanii trebuie să manifeste respect și toleranță, și religiile „idolatre“ (precum hinduismul), față de care erau îngăduite acțiuni violente. Răspândirea rapidă a noii religii în primele

secole după apariția ei, ca și ruptura timpurie între islamul sunit și cel šiit au dus la înmulțirea semnificativă a martirilor musulmani, care se bucurau de o venerație deosebită. Ei nu sunt socotiți sfinți, spune Farhad Khosrokhavar, dar întrucât au ales o moarte sfântă pot fi „comparați cu sfinții și le pot sta alături în Rai”. Sunt priviți ca figuri eroice, deși „eroismul lor nu este de tip lumesc”, și sunt angajați „într-o nobilă cauză religioasă care ascultă de logica răsplății în viața viitoare” (Khosrokhavar 2005: 4).<sup>36</sup>

În raport cu creștinismul, unde martirajul este exclusiv non-violent (martirul nu face nimic, *se lasă doar ucis* din cauza credinței sale), în islam alături de această componentă nonviolentă se face simțită și o poziție incontestabil activă. Martirul moare *luptând* fie pentru a apăra islamul, fie pentru a-l răspândi. Această dublă caracteristică a fost prezentă încă de la început; Coranul o menționează explicit atunci când (în sura Pocăinței) se referă la cei care mor „pe calea lui Allah”: „Ei se războiesc pe calea lui Dumnezeu: ucid sau sunt uciși” (IX, 111). De fapt, formula „ucide sau fii ucis” (sau, în alte traduceri, „nimicește sau fii nimicit”) revine mereu în textul Coranului: „Dacă sunteți uciși pe calea lui Dumnezeu ori dacă muriți, iertarea și milostivenia lui Dumnezeu sunt mai bune decât ceea ce ei adună. Dacă muriți ori dacă sunteți uciși, veți fi adunați înaintea lui Dumnezeu” (III, 157–158).

Cercetătorii religiei islamice au deosebit deci două forme de martiraj. Cea dintâi, așa-numitul „martiraj defensiv”, e relativ apropiată de concepția creștină a martiriului. Scopul ei nu este să poarte „o luptă violentă împotriva ereticilor și asupritorilor”, ci pur și simplu, așa cum sugerează și termenul original, „să depună mărturie – chiar cu prețul vieții – pentru justetea cauzei, opunându-se ereticilor și asupritorilor printr-o atitudine de sfidare nonviolentă”. Cea de-a doua formă, „martirajul ofensiv”, comportă „o luptă activă, și eventual violentă, împotriva celor

pe care credinciosul îi socotește asupritori și eretici“ (Khosrokhavar 2005: 5). Martirul nu e doar gata să moară el însuși, el vrea totodată și moartea altora. Această formă, adesea numită „martiraj prădalnic“, joacă un rol important în justificarea adusă, în chip legitim sau nu, atentatorilor sinucigași.

\*

Oricât de important ar fi martiriul religios pentru înțelegerea martiriului filozofic, între ele există importante deosebiri. În primul rând, deși filozofii-martiri tind să fie venerați pentru moartea lor, rareori li se dedică un cult asemănător „cultului martirilor“ din diferite religii. În al doilea rând, dacă e adevărat că acești filozofi devin adesea figuri întemeietoare, ei nu întemeiază structuri instituționale bine definite (de tipul noilor religii sau școli religioase, al noilor biserici sau secte întemeiate de martirii religioși). În schimb, prin moartea lor, filozofii-martiri pun bazele unui mod de viață filozofic sau unor largi curente de idei. În al treilea rând, comemorarea lor privește rareori moartea lor ca atare, cu toate cumplitetele ei detalii fiziologice, în vreme ce în religie amintirea – ba chiar rețrăirea – morții martirilor este esențială (de pildă, Patimile lui Isus Cristos în creștinism sau Ashura în islamul șiiit). În sfârșit, cazurile de martiraj filozofic sunt mult mai rare decât cele de martiraj religios. Mai mult, ele sunt puternic individualizate. În religie, persecuția și martirajul sunt mult mai frecvente și, adesea, colective.

Dar cea mai importantă deosebire e legată de motivație. Un martir religios moare de dragul unei ființe transcendente. Moartea sa face parte dintr-un scenariu soteriologic, la finalul căruia își primește răsplata. Martirul moare încredințat că există un Dumnezeu personal care-i cunoaște suferințele îndurate și care va face astfel încât sacrificiul de sine al martirului să nu rămână nerăsplătit. Martirii religioși își trăiesc martiriul știind că ceea



ce fac e „plăcut în ochii lui Dumnezeu” – asta-i susține și îi împlinește. Funcționează aici, chiar dacă uneori în chip obscur, un soi de „pact martiriologic”: dacă mor pentru credința mea, Dumnezeu este cumva dator să-mi asigure un loc în rândul aleșilor. Pur și simplu *nu* poate să n-o facă. Dimpotrivă, cu puținele excepții în care filozoful moare pentru credința sa (Thomas Morus, iarăși), filozofii-martiri nu așteaptă pentru fapta lor răsplată într-o viață viitoare. Motivația lor ține exclusiv de această lume. Unii pot fi atei pe față. Alții pot crede (precum Bruno) într-un principiu divin, dar asta e lipsit de importanță fiindcă nu le afectează motivația de a muri. Dacă sunt convinși că se vor bucura de vreo formă de viață după moarte, ea va fi pur și simplu urmarea faptului că au murit (ca în cazul oricărui muritor), și nu a faptului că au murit pentru o cauză.

Filozofii-martiri aleg moartea din multe motive. Aleg să moară încredințați că o filozofie trebuie manifestată public și nu poate fi separată de filozoful însuși – dacă nu ești în stare să-ți illustrezi propria filozofie, cine o va face? Sau încredințați că, renunțând la propriile păreri sub constrângere, ei vor fi primii care le vor invalida – dacă filozoful însuși nu-și poate susține propriile idei, cine o va putea face? Sau fiindcă sunt oameni mândri, plini de dispreț pentru acuzatorii și judecătorii lor, iar supunerea față de ei ar fi mai rea decât moartea. Sau fiindcă știu că moartea le poate spori reputația. Sau fiindcă se tem că, dacă se căiesc, o să moară de rușine. Sau pur și simplu fiindcă nu pot face altfel.

În toate aceste cazuri există sentimentul puternic că fapta acestor oameni *își află răsplata în sine însăși* – căci nu există altă răsplată pe care s-o poată primi din altă parte. Martiriul lor este pur laic, fără nici un ecou în vreo altă lume. Și asta face ca gestul lor să se învecineze cu sublimul. Moartea pentru Dumnezeu are măreția ei, dar s-ar putea ca moartea pentru nici un Dumnezeu să aibă și mai multă.

## Arta foamei

Martirii religioși joacă un rol important în înțelegerea gestului filozofilor care-și găsesc moartea ca urmare a propriei filozofii. Există însă și alte categorii de oameni care mor pentru o cauză și a căror moarte poate arunca o lumină asupra faptelor filozofilor-martiri. Ce fac acești oameni poate fi numit „martiraj politic”, fiindcă implică folosirea politică a trupului dat morții.

De obicei, politica se ocupă cu trupurile vii – trupuri reunite sau risipite, înfometate sau sătule, trupuri care migrează sau se adaptează condițiilor în care le e dat să trăiască. Într-o lume fără trupuri, politica n-ar exista și n-ar fi necesară. În împrejurări extraordinare însă, un trup dat morții poate îndeplini funcții politice la care un trup viu nici nu poate visa. În asemenea împrejurări, simplul fapt de a muri stârnește în cei care-i sunt martori misteriosul amestec de venerație, repulsie și fascinație despre care vorbeam mai devreme, și ne apare ca o formă de putere. Datorită faptului că moartea lor e voluntară, datorită hotărârii lor de a face un lucru pe care foarte puțini dintre noi l-am face, cei care săvârșesc aceste acte se înconjoară cu o aură de transcendență. Iar din această poziție domină imaginația celorlalți, le câștigă inimile și uneori le orientează viața politică. Voi discuta pe scurt trei tipuri de morți voluntare care pot avea un impact politic semnificativ: înfometarea de bunăvoie, autoimolarea și atentatul sinucigaș.

În Irlanda precreștină exista obiceiul (numit *Troscadh* sau *Cealachan*) de a rușina un dușman înfometându-te pe pragul casei lui pentru a protesta împotriva vreunei nedreptăți sau pentru a recupera o datorie. Forța exercitată în acest gest era evident paradoxală: înfrângeai adversarul nu ucigându-l, ci prin hotărârea de a te sinucide. Cu cât comportamentul era mai pasiv, cu atât lovitura era mai puternică. Grevele foamei pe care irlandezii le-au organizat împotriva britanicilor în secolul XX

erau probabil inspirate de acest obicei. Iar toate grevele foamii desfășurate pretutindeni se vor baza pe această descoperire a irlandezilor larg folosită: forța care provine din hotărârea de a-ți pune capăt zilelor. Este arma la îndemâna celor aflați într-o poziție de evidentă inferioritate; chiar și atunci când nu ai cu ce să lupți, te poți folosi de tine, te poți „jertfi” pe tine însuși. Poți înfrânge un adversar nefăcându-i absolut nimic lui, ci doar ție însuși, și exact asta îl slăbește, învingându-l în cele din urmă.

Omul care a dus această „artă a foamii” la perfecțiune nu provenea însă din Europa, ci din India. Mahatma Gandhi (1869–1948) a făcut din propria înfometare un element esențial al programului său de rezistență nonviolentă (*satyagraha*). Folosirea propriului trup în scop ofensiv – într-o luptă, de pildă – dovedește un oarecare curaj, credea Gandhi. Totuși, cel mai curajos lucru ar fi să nu acționezi în nici un fel; să-ți transformi propriul trup menit morții într-o armă și mai eficientă, chiar dacă una doar simbolică: „A lupta cu sabia în mână necesită într-adevăr un anumit curaj. Dar a muri implică mult mai mult curaj decât a omori” (*apud* Johnson 2006: 105). Inutil de spus că acest tip de curaj nu e lesne de obținut; el se opune naturii noastre și instinctului de conservare. Arta de a muri e un meșteșug dificil, care cere timp, suferință și răbdare.<sup>37</sup>

La Gandhi, utilizarea nonviolentă a trupului pentru a determina o schimbare politică devine parte a unei metode dialectice pe care am putea-o numi „inversarea opuziilor”. Când se afla într-o situație în care erau implicați termeni duali – unul cu semn pozitiv, celălalt negativ –, Gandhi tindea întotdeauna să le schimbe semnul. Îl reabilita pe cel slab, umil, marginal, aruncând totodată îndoiala asupra celui puternic, încrezător, integrat. În fragmentul citat, el socotește că dă dovadă de mai mult eroism și curaj cel care suferă violența decât cel care o aplică, subminând idealul tradițional al „luptei cu sabia în mână”. În

altă parte, afirmă că „săracul e mai fericit decât bogatul” și că „foloasele sărăciei sunt mult mai plăcute decât ale bogăției”. Iar altundeva vorbește, după același tipar, despre caracterul pozitiv al eșecului: „Fiecare eșec a fost o treaptă care m-a dus mai sus” (*apud* Fisher 1983: 439).

Modul în care Gandhi a abordat politica și societatea se învârtă în jurul a ceea ce s-a numit mai târziu în același secol „puterea celor fără de putere”. Aici se încadrează și „postirea întru moarte”. Gandhi reface legătura cu tradiția celtică medievală (dar și cu un obicei indian similar), în care un asemenea gest putea răsturna situația și conferi putere unui om lipsit de putere, operând obișnuita sa inversare a opușilor. Propria înfometare e transformată astfel într-o acțiune politică; ea nu te face mai slab – de fapt, îți poate spori puterea. Gandhi s-a folosit sistematic de înfometarea proprie ca de o strategie politică. Minte politică strălucită, el era pe deplin conștient că există modalități diferite de a ajunge la oameni și că foarte adesea simpla comunicare verbală se dovedește insuficientă. Pentru a-și mobiliza compatrioții în vederea participării la mari proiecte de transformare a societății, trebuia să le câștige și inimile, nu doar mințile. „Resursele discursurilor noastre le-am epuizat aproape – a spus odată Gandhi –, și nu e de-ajuns ca doar urechile să ne fie delectate, e necesar ca și inimile să ne fie atinse, iar mâinile și picioarele să ne fie puse în mișcare” (*apud* Fisher 1983: 134). El socotea că tocmai înfometându-se putea îndeplini această sarcină: „Ceea ce cuvântul rostit de mine nu poate realiza – spunea el – poate face înfometarea mea voluntară.” Majoritatea discursurilor au viață scurtă, ceea ce dăinuie este exemplul personal puternic, gestul care tulbură conștiința oamenilor și activează straturile adânci ale psihicului colectiv. „Nu poți influența mintea maselor cu discursuri sau scrieri – spune Gandhi –, ci numai cu ceea ce masele înțeleg cel mai bine, anume suferința, iar metoda cea mai acceptabilă este postul” (*apud* Smith 1997: 293).



Strategia lui Gandhi de a se înfometa în momentele cruciale ale carierei lui politice a dat roade. Datorită radioului și ziarelor, întreaga națiune se afla practic la unison cu trupul său înfometat.<sup>38</sup> În urma înfometării lui Gandhi, indienii au ajuns să se rușineze să facă sau să nu facă anumite lucruri<sup>39</sup>, iar autoritățile britanice să-i acorde atenție sau să-și schimbe tactica. Nici când în istoria modernă un trup înfometat n-a avut mai multă putere decât trupul lui Gandhi în acele momente. Totuși, „postirea întru moarte” pe care o practica Gandhi era mai mult decât o tactică. Ea reflecta și o anumită atitudine filozofică față de lume, adânc înrădăcinată în tradițiile spirituale ale Indiei. De-a lungul întregii sale vieți, Gandhi a combătut nevoile trupului – carnea, spunea el, este un „obstacol”. A dus o viață ascetică, urmărind constant să se biruiască pe sine prin victorii asupra trupului. Postirea sa nu avea doar motive politice, ea făcea parte totodată dintr-un proiect spiritual personal. Odată, după o înfrângere politică, a conchis: „Trebuie să mă supun unei curățiri interioare. Trebuie să devin un instrument mai apt, capabil să înregistreze cele mai mici variații în relațiile cu oamenii aflați în jurul meu” (*apud* Fisher 1983: 198). Și a postit timp de cinci zile.

Aici Gandhi se apropie de Simone Weil. Și ea lega foamea de viața spiritului, văzând în ea o cale de a-și transcende sinele. Același lucru l-a făcut și Gandhi: „Niciodată nu sunt atât de fericit ca atunci când țin post din motive spirituale. Am dobândit prin acest post mai multă fericire decât am avut vreodată” (*apud* Fisher 1983: 499). E frapant felul în care amândoi stabilesc o legătură între actul hrănirii (sau abținerii de la hrană) și actul vederii. Concluziile la care ajung sunt diferite, dar simplul fapt că amândoi fac această legătură, independent unul de celălalt, este remarcabil. În *Greutatea și harul*, Simone Weil afirmă că „marea durere a omului [...] e că a privi și a mânca sunt două operații diferite. Fericirea veșnică e o stare în care a privi înseamnă a mânca” (\*Weil 2003: 144). Gandhi, care socotea

refuzul hranei ceva ce ținea de identitatea lui intimă, spune că „ceea ce ochii sunt pentru lumea exterioară e postul pentru cea lăuntrică“. În cele din urmă, chiar dacă nu la fel de radical ca Simone Weil, și el privește foamea drept o cale a negării de sine care ne apropie de Dumnezeu: „Indiferent din ce motiv postești, în acest răstimp neprețuit gândește-te la Creatorul tău și la relația cu El și cu celelalte fapte ale Sale, și vei face descoperiri la care nici n-ai visat“ (*apud* Fisher 1983: 233–234). În cele din urmă, foamea ne revelează statutul de creatură, înfăptuind totodată transcenderea sinelui.

### Dorința arzătoare de a muri

Idealistă, cum fără doar și poate era, „postirea într-o moarte“ reprezenta pentru Gandhi și o strategie politică. Era un act de negare de sine, unul foarte generos, e adevărat, dar menit să slujească totuși unui program politic anume; ori de câte ori obiectivele erau atinse, Gandhi reîncepea să mănânce. Așa cum voi arăta mai jos, la celălalt capăt al spectrului, atentatorii sinucigași încep și sfârșesc cu distrugerea (inclusiv a lor proprie) și cu teroarea pe care o seamănă. Undeva între cele două extreme se află cel care-și dă foc sieși. Dispoziția pasivă pe care o manifestă, arderea efectivă pentru o idee, senzația totalei dedicări pentru o cauză – toate astea îl apropie pe autoimolator de filozoful care moare de dragul filozofiei.

Cei care-și dau foc singuri combină elementul de „puritate“ din negarea de sine a lui Gandhi cu imaginarul „exploziv“ evocat de atacatorul sinucigaș, nereținând însă nici „pragmatismul“ celui dintâi, nici intenția ucigașă a celui de-al doilea. În spatele acțiunii lor disperate pot fi diverse rațiuni și motivații, dar imaginea irezistibilă pe care sfârșesc prin a o impune este a unui sacrificiu altruist – unul dezarmant de generos, dezinteresat, situat dincolo de orice calcul mărunț. Oriunde s-ar duce după

gestul lor, nu iau pe nimeni cu ei: moartea lor e violentă, dar rămâne exclusiv a lor. În pofida caracterului „exploziv” al gestului, cea mai bună descriere a actului lor de dispariție ar fi „implozie”. E ca și cum, copleșiți de o sfială excesivă, tot ce și-ar dori este să alunece înapoi în neant.<sup>40</sup>

Nu este un lucru întâmplător că trăsătura cea mai izbitoare a autoimolării e tăcerea. Opuși palavragiilor, acești oameni nu țin niciodată discursuri înainte să moară, nici un „ultim cuvânt” faimos n-a rămas de pe urma lor. Dacă vor fi ținut vreodată un discurs, el a trecut neobservat, lucru extrem de grăitor. (Memoria, întotdeauna selectivă, își are propriile căi de a da sens lucrurilor.) Lucrul reținut de cei mai mulți din autoimolarea lui Thích Quảng Đức (călugărul budist vietnamez care și-a dat foc în iunie 1963, în semn de protest împotriva persecuțiilor budiștilor de către regimul Ngô Đình Diem) a fost tăcerea tulburătoare ce se așternuse în piață: încetineala cu care s-a așezat în poziția lotus – fără să sufle o vorbă, fără gesturi de prisos – și dispariția progresivă în flăcări (fig. 3.1). Iată cum descrie cele



Fig. 3.1 Autoimolarea lui Thích Quảng Đức (iunie 1963). Foto: Malcolm Browne. © AP/Malcolm Browne.

petrecute David Halberstam, ziaristul de la *New York Times*, martor la eveniment:

Flăcările urcau dintr-o ființă omenească; trupul i se usca și i se chircea, capul i se înnegrea și se carboniza. În aer plutea un miros de carne omenească arsă; omul arde surprinzător de repede. În spatele meu auzeam plânsetele vietnamezilor care se adunau. [...] Cât timp a ars, nu i-a tresărit nici un mușchi, n-a scos nici un sunet, calmul său contrasta puternic cu oamenii care jeleau în jur. (Halberstam 1965: 211)

La fel, nu știm ce a spus Jan Palach, dacă o fi spus ceva, în timp ce era mistuit de flăcări. Nici despre Mohamed Bouazizi – tânărul vânzător ambulant tunisian care, prin autoimolarea sa din decembrie 2010, a declanșat tulburările fără precedent din întreg nordul Africii – nu se știe dacă a spus ceva în timp ce ardea. E mai mult decât firesc ca tăcerea să însoțească un asemenea gest; orice altceva ar suna cacofonic.

Autoimolatorii sunt tăcuți, dar asta nu înseamnă că fapta lor rămâne nepovestită sau curajul lor necântat. Dimpotrivă: cu cât tăcerea e mai mare, cu atât dă naștere mai multor relații. Autoimolarea este, poate, cea mai tăcută reprezentare (*performance*), dar ea cere în gura mare să fie relatată. Iar relațiile nu întârzie să apară.

Mai presus de toate, ceea ce declanșează aceste relații este chiar elementul focului. Puține lucruri ne-au atras imaginația așa cum a făcut-o focul. E ca și cum el s-ar afla la rădăcina a toate, fie că vorbim de cele omenești, de cele cosmice sau de cele divine. Într-un fel sau altul, imaginarul focului a orientat felul în care trăim experiența lumii și îi dăm un sens. Datorită bogatului simbolism pe care-l evocă, focul a dobândit o poziție aparte în rândul elementelor. În *Psihanaliza focului*, Gaston Bachelard enumără câteva dintre motivele fascinației universale pe care o exercită:



Focul este [...] un fenomen privilegiat care poate explica totul. [...] Focul este ultra-viu. Focul este intim și universal. El trăiește în inimile noastre. El trăiește în cer. El urcă din profunzimile substanței și se oferă ca iubirea. [...] El strălucește în Paradis. El arde în Infern. El este plăcere și tortură. El este bucătărie și apocalips. (\*Bachelard 1989: 35)

Nu-i de mirare deci că în anumite culturi „moartea prin foc” a fost socotită mai mult decât o simplă moarte: ea poate fi începutul unei vieți noi, poarta către o existență mai înaltă. Se povestește, bunăoară, că filozoful antic Empedocle a hotărât să dovedească lumii că e nemuritor aruncându-se în craterul unui vulcan activ. Din motive similare, anumite curente din budismul Mahāyāna îngăduie autoimolarea. În *Sutra lotusului* se povestește de un Bodhisattva cu puteri vindecătoare (*Bhaishajyarāja*) care și-ar fi dat foc ca formă supremă de renunțare la propriul trup.<sup>41</sup> O astfel de relatare l-a inspirat pesemne nu doar pe Thích Quảng Đức și pe alți călugări și călugărițe care și-au dat foc în timpul războiului din Vietnam, ci și pe mulți alți autoimolatori din India.

Deși, tehnic vorbind, aceeași metodă („focul”) e folosită în ambele cazuri, autoimolarea e foarte diferită de arderea pe rug, ba chiar opusă ei. Operează aici un proces dialectic care izvorăște pesemne din simbolismul complex al focului însuși. Nimic mai eroic decât *să-ți dai singur foc*, și nimic mai înjositor decât *să-ți se dea foc*. Când *alegi* să mori prin foc, lași impresia că te situezi mai presus de omenesc, când însă ești *silit* să mori în flăcări, te situezi mai prejos. Ești aruncat în foc cum se aruncă gunoiul.

Toate astea fac din autoimolare o formă de protest politic susceptibil în cel mai înalt grad de „mitizare”. „Moartea prin înec”, să zicem, nu are niciodată același impact. Cei care-și dau foc nu renunță doar la trup și la viață, ci îi ajută în acest fel și

pe ceilalți: același foc care le consumă trupurile îi ajută pe ceilalți să „vadă” mai bine. Autoimolările au loc, cum se spune, în „vremuri întunecate”: dându-și foc, ei își transformă trupurile în torțe, ajutându-i pe ceilalți să găsească calea cea dreaptă. E semnificativ în acest sens că Jan Palach și-a semnat biletul de adio nu cu propriul nume, ci cu cuvintele „Torța Numărul Unu”. Fapta celui care-și dă foc are ceva dintr-o operațiune alchimică: ea transformă carnea omenească în lumină, materia în spirit. Drept urmare, deși pornise ca unul total lipsit de putere, el ocupă acum poziția de maximă putere: a devenit un deschizător de drumuri, o figură fondatoare, cel către care ceilalți își întorc privirile pentru o rază de speranță. La funeraliile lui Jan Palach, cineva observa grăitor: „În ce țară ne e dat să trăim, dacă singura lumină către viitor e trupul arzând al unui tânăr!” (*apud* Sabatos 2009: 193).

Dar pentru ca cel ce-și dă foc să aibă relevanță politică, trebuie ca cineva să-i spună povestea. Câți oameni n-au murit în zadar (fermieri din India sau călugări din Tibet) fiindcă autoimolarea lor nu și-a găsit povestitorii potriviți! Imediat după moartea sa, Palach avea să înceapă o strălucită carieră de personaj literar, figurând în nenumărate piese de teatru, poeme, romane și eseuri. De la Pier Paolo Pasolini la Ernesto Sábato, de la Václav Havel la Milan Kundera, autori est-europeni și apuseni deopotrivă au scris pe larg despre gestul lui Palach și semnificația sa.<sup>42</sup> De curând, povestea lui Mohamed Bouazizi s-a desfășurat în fața ochilor noștri, ca să zic așa.<sup>43</sup>

Ca să aibă urmări în plan politic, trebuie ca, pe lângă povestitor, autoimolarea să întâlnească o conștiință vinovată. S-ar părea că, pentru apariția și răspândirea relatărilor despre martiraje, nimic nu acționează mai eficient ca vinovăția. Moartea celui care-și dă foc, oricât de curajoasă ar fi în sine, va rămâne fără efect dacă nu e surprinsă de o privire receptivă – dacă nu se petrece într-o comunitate măcinată de gânduri și sentimente

de vinovăție. Vinovăția se poate datora unei multitudini de factori: tolerarea îndelungată a nedreptății, lașitatea colectivă și paralizia etică, pasivitatea în fața opresiunii politice, defetismul în fața unei forțe (guvern totalitar, ocupație militară străină) percepute ca invincibilă, chiar dacă nelegitimă.

La urma urmei, autoimolatorii fac un lucru dezarmant de simplu: risipesc brusc vraja, și tocmai de asta e nevoie pentru ca păienjenişul servituții colective să înceapă să se destrame. Drept urmare, ei sunt imediat îmbrățișați ca „salvatori” și „mântuitori”, deși, de fapt, nu fac uneori (ca în cazul lui Bouazizi) decât să aprindă un chibrit, oarecum din întâmplare, însă exact în clipa când tensiunea socială devenise explozivă. Forța îmbrățișării colective e direct proporțională cu intensitatea vinovăției colective; dacă cel care-și dă foc îi mântuiește de ceva pe oameni, e tocmai de acest sentiment apăsător.

În atari condiții, autoimolatorii devin figuri importante pentru comunitatea lor. Cumplita lor moarte, imaginea de altruism pe care reușesc s-o proiecteze, natura extrem de violentă a evenimentului determină publicul să-i redistribuie în rolul unor eroi mitici. E greu totuși să vorbim despre autoimolare ca despre un fenomen unitar. De obicei, ea încolțește în mintea unor personalități puternice, ca atare gestul lor nu e croit după un singur tipar. Mai mult, felul în care ei au „succes” variază în funcție de context și cultură. Gestul lui Bouazizi a aprins vâlvătaia în lumea politică nord-africană în câteva săptămâni. Sacrificiul lui Palach a modelat cultura politică a țării sale în chip semnificativ, dar lent. Moartea lui a avut nevoie de aproape douăzeci de ani pentru a îndrepta evoluția evenimentelor către o schimbare de regim.<sup>44</sup> Există însă numeroase cazuri în care autoimolarea n-a produs nici un fel de schimbare. Între februarie 2009 și februarie 2014, circa 127 de tibetani, cei mai mulți budiști – călugări și călugărițe –, și-au dat foc, fără a reuși să provoace nici o schimbare politică semnificativă. Din ce cauză?

Motivele sunt multiple (culturale, religioase, sociale și politice), dar cel mai important ar putea fi acela că din cele 127 de autoimolări 126 au fost de prisos. O comunitate nu are nevoie decât de o singură autoimolare de care să se poată lega spontan și semnificativ: numărul nu pare să conteze. Quàng Đức, Jan Palach sau Mohamed Bouazizi au avut noroc: au acționat la timpul potrivit, iar povestitorii lor erau pregătiți.

Oricât de înfricoșătoare și de irezistibilă ar părea autoimolarea, ar fi o greșeală să tragem concluzia că ea ar avea consecințe politice semnificative oricând ar apărea.<sup>45</sup> Moartea prin autoimolare capătă importanță prin capacitatea de a concentra în jurul ei viața socială a unei comunități. În acest sens, autoimolarea are „succes” atunci când în joc nu se află doar cel ce-o săvârșește, ci întreaga comunitate în inima căreia are loc.

### A muri ca să ucizi

Atentatorul sinucigaș se folosește și el de propriul trup dat morții pentru scopuri politice, dar gestul său n-are nimic pasiv. Acțiunea lui e menită să provoace moartea altora, chiar dacă și autorul ei moare săvârșind-o.<sup>46</sup> Dar obiectivul suprem nu pare să fie aici doar numărul victimelor, ci și imaginea pe care atentatorul sinucigaș o proiectează prin atentat: imaginea înspăimântătoare a unui individ (unul dintre nenumărații posibili) care nu se teme de moarte, care nu șovăie să-și jertfească propria viață, ca și pe a altora, pentru cauză. Ceea ce vor să transmită acești oameni este că ei se află mai presus „de viață și de moarte” și că lovesc ca o stihie: fără milă, implacabil și fără discriminare. Această percepție, atent indusă, contează cel mai mult. Căci atentatorii sinucigași, și cei care le încredințează misiunile, știu prea bine că nu pot câștiga nimic pe căi strict militare. Țintele lor principale nu sunt aceia pe care-iucid, ci



aceia în fața cărora se desfășoară actul. De aceea îl săvârșesc ca pe o scenă: cu înregistrări video difuzate în urma atentatelor, cu reluări, cu mizanscene elaborate și cu declarații standard; cu postere afișate ulterior și cu întreaga industrie publicitară care-i susține. Este o componentă esențială a atentatelor sinucigașe; și e probabil mai importantă decât actul uciderii însuși.

Dar oricât de sofisticată ar fi mașinăria de propagandă, există în miezul atentatului sinucigaș ceva care-l împiedică să dea naștere tipului de energie reală, constructivă, pe care l-a avut gestul lui Quàng Đức, bunăoară. Forța acestui gest venea din faptul că răul pe care-l producea era îndreptat exclusiv împotriva celui care-l săvârșea; nimeni altcineva nu era rănit, și nici nu se intenționa așa ceva. Unicul trup ucis de Quàng Đức a fost propriul lui trup. Iar schimbarea în societate n-a fost urmarea presiunii fizice pe care a exercitat-o asupra membrilor ei, ci a puternicei impresii pe care a lăsat-o în mințile oamenilor spectacolul public al actului său de un altruism suprem. Dimpotrivă, schimbarea pe care încearcă s-o producă atentatorul sinucigaș își are originea, prin definiție, în răul pe care-l provoacă trupurilor celorlalți. Un asemenea gest nu poate trece neobservat: evenimentul e zgomotos, haotic și sângeros, masacrul e de neprivit și generează traume, iar teroarea e absolut reală. Dar cam asta e tot. Semnificația atentatului sinucigaș se epuizează pe scena masacrului, fie că-i vorba de un autobuz, de un vagon de metrou sau de o cafenea. Nimic în acest gest nu-l poate duce dincolo de el, într-un val de simpatie din partea comunității largi. Societatea e terorizată, dar nu mișcată. De aceea atentatele teroriste sunt sortite să rămână în limitele unui război de gherilă. Departate de a fi organizate în jurul unei valori simbolice, asemenea acțiuni rămân, cum spune Malise Ruthven, declanșate „de o combinație între *Realpolitik* și disperare” (Ruthven 2002: 101).

Din perspectiva metodei lui Gandhi de „inversare a opuziilor”, se poate spune că atentatorii sinucigași sunt în cele din

urmă lipsiți de putere tocmai fiindcă apar atât de puternici. Neputința vine din natura ofensivă a acțiunii lor. Nu poți folosi o armă reală transformându-ți în același timp trupul într-o armă simbolică: una o anulează pe cealaltă. Metoda atentatorilor sinucigași este în cele din urmă inefficientă fiindcă e calculată să fie prea eficientă. Iar ei nu câștigă nimic semnificativ tocmai fiindcă scopul lor e prea pragmatic. Mai mult, ar fi spus Gandhi, a face rău celorlalți pentru a provoca schimbări în societate nu-i o dovadă de curaj, ci de lășitate.

O sursă de inspirație pentru atentatele sinucigașe au fost probabil piloții japonezi *tokkotai* (kamikaze). Spre sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, când a devenit limpede că Japonia urma să piardă, acești tineri zburau cu avioanele direct în țintele inamice, omorându-se și pe ei în chip deliberat și spectaculos. Și o făceau – exact așa cum se aruncă în aer musulmanii în zilele noastre – fiindcă voiau să arate că nu se tem de moarte sau fiindcă erau spălați pe creier, sau amândouă deopotrivă.<sup>47</sup> Trăsătura importantă aici este însă că piloții japonezi vizau doar ținte militare, în timp ce atentatorii sinucigași contemporani lovesc fără discriminare. Mai mult chiar, fiindcă de cele mai multe ori obiectivele militare le sunt inaccesibile, atentatorii sinucigași sfârșesc prin a ținti populația civilă fără apărare, ceea ce face ca actele lor să fie fundamental lipsite de forță.

Altă sursă de inspirație este fără doar și poate tradiția musulmană a „martirajului ofensiv” menționată anterior. De decenii bune, în cercurile islamiste s-au depus mari eforturi în vederea producerii unei justificări teologice a atentatelor sinucigașe. Rămâne totuși limpede că în Coran nu prea există nimic care să justifice uciderea civililor nevinovați, lipsiți de apărare, mulți dintre ei chiar musulmani. Așa cum arăta un cercetător, „în majoritatea cazurilor, religia nu e nimic altceva decât un pretext” (Khosrokhavar 2005: 48).<sup>48</sup> Apare suspiciunea că în con-

cepte precum „martiraj ofensiv“ se ascunde riscul ca, mai devreme sau mai târziu, unul din termeni să-l înghită pe celălalt; acolo unde se manifestă un exces „ofensiv“ nu prea mai e loc de „martiraj“. <sup>49</sup> Forța simbolică asociată cu sacrificiul altruist, dezinteresat provine dintr-un act de recunoaștere, iar aceasta nu poate veni din partea celor pe care-i ucizi. Cei care au pierit nu mai pot recunoaște pe nimeni.

\*

Trupul grăiește, adesea convingător, dar trupul dat morții e și mai convingător, fiindcă trebuie să lucreze în împrejurările cele mai grele. Îi putem ignora pe cei care țin discursuri, chiar și pe cei mai antrenanți dintre ei, dar nu ne putem întoarce privirile de la un trup care moare și care are ceva de spus. Ceea ce am încercat aici a fost să schițez o hermeneutică în stare să confere înțeles unei retorici unice: cea a trupului care moare. L-am plasat astfel pe filozoful-martir acolo unde îi e locul – printre cei care mor pentru lucruri mai vaste decât ei înșiși: Dumnezeu, idealuri politice și himere (uneori mai adevărate și mai exigente decât Dumnezeu însuși). Am privit îndeaproape trupul filozofului dat morții, încercând să transcriu ce avea de spus. I-am citit gesturile și i-am înregistrat mesajul. I-am ascultat tăcerea și mai ales felul cum era redus la tăcere. Am cartografiat carnea trupului aflată între cele două chipuri ale morții. Acum că am făcut toate acestea, suntem mai pregătiți să ne întâlnim cu cel de-al doilea chip al morții.

## AL DOILEA CHIP

*Temnicher-șef peste întinsa temniță a acestei lumi e (după cât îmi pare) Dumnezeu. [...] Temnița e atât de sigură și de ingenios clădită, încât, deși stă deschisă prin tot locul și e cu totul lipsită de ziduri, nu hoinărim niciodată prin ea cât să-i găsim ieșirea vreodată. Drept aceea, El n-are nevoie nici să ne pună în lanțuri, nici să ne închidă de teama că am scăpa. [...] Căci, în adevăr, temnița noastră e chiar acest pământ. [...] Pe temnița noastră punem temelie. Temnița noastră o împodobim cu aur și o ridicăm în slăvi; în ea cumpărăm și vindem; în ea ne învrăjbim și ne sfădim; în ea ne învârtim zarurile; în ea ne batem cărțile; în ea zicem din fluier și petrecem; în ea cântăm și dănțuim.*

THOMAS MORUS

## Ceva concret

Când, practicându-și ingrata meserie, filozoful e gata să se ciocnească cu societatea în care trăiește, e rost să iasă cu scânteii. Căci o trăsătură distinctivă a filozofului, o deformare profesională aproape, e îndărătnicia sa. Nu e doar grăitor, ci pesemne și nimerit, faptul că acela pe care Occidentul l-a socotit primul său mare filozof a fost executat din pricina încăpățânării sale. De la moartea lui Socrate încoace, îndărătnicia a însoțit mereu istoria filozofiei apusene. Ea face ca filozoful să fie un personaj reușit într-o narațiune ca aceasta, ea îl vâără în încurcături care pun întriga în mișcare și tot ea făgăduiește un punct culminant și un deznodământ pe măsură.

Așa cum poate vă amintiți, moartea are mai multe chipuri – chipuri ale nimicului. Un chip este abstract și imaterial: aici moartea e doar un „subiect de discuție“, mai presus de orice o plăsmuire a minții. Am vorbit despre această apariție a morții în naivele, dar rafinatele meditații ale lui Montaigne, Heidegger și Landsberg. Dar odată ce trupul intră în joc, totul se schimbă.



Atunci moartea nu mai poate fi „subiect de discuție“, nimic în ea nu mai e abstract. Dimpotrivă, acest chip al morții se întrepătrunde cu carnea noastră; cotopește trupul pas cu pas; se strecoară în măruntaiele și coșmarurile noastre; pune stăpânire pe privirea noastră; și aduce multă violență, suferință și angoasă. Iată imaginea animalului în pragul morții.

Apariția morții sub această formă este un eveniment catastrofal în viața oricui. Natura lui nemărginită și de necuprins desfide înțelegerea; groaza ce-l înconjoară face să-ncremenească mintea; caracterul unic și irepetabil face orice pregătire cu nepuțință; adesea deschide calea nihilismului. O asemenea moarte e mai puțin un lucru la care te *gândești*, cât unul pe care-l *trăiești*. Și totuși, chiar în atari condiții drastice, mai este încă loc pentru autocontrol și automodelare. De fapt, dacă definim filozofia ca „pregătire pentru moarte“, așa cum a definit-o Socrate, suntem siliți să abordăm moartea frontal, oricât ar fi de hâdă. Ba chiar, lucru mai important, abia în fața unei asemenea morți filozofia înțeală ca *therapeia* poate trece sau pica testul vieții. Dacă filozoful nu reușește să se lecuiească de teama pe care – aidoma oricărei făpturi – o simte în fața nimicirii, atunci, potrivit propriilor standarde, filozofia lui nu face prea multe parale. Dacă mai devreme în cuprinsul cărții am cercetat felul în care privesc filozofii moartea, să vedem acum în ce fel privește moartea către filozofi. E ceea ce-și propune acest capitol.

\*

„Trupul meu e înfricoșat, dar eu nu sunt“, spune Cavalerul când Moartea îl întreabă dacă e pregătit. Apoi începe să-și pregătească trupul – și să se modeleze pe sine – jucând șah cu întrebătorul. Filozofia ar putea fi doar un alt fel de a juca șah cu Moartea.

Voi discuta doi gânditori care, confrunțați cu perspectiva propriei nimiciri, au fost siliți să se adune și să-și pună filozofia la treabă, făcând din ea o formă de acțiune – o acțiune asupra

lor înșile. În tot acest proces, îndărătnicia lor s-a dovedit de o importanță capitală. Asemeni unui înger păzitor, ea i-a purtat de mână de-a lungul întregului parcurs. Felul în care s-a prezentat Socrate în fața tribunalului din Atena, așa cum e descris în textele lui Platon și Xenofon, reprezintă prima piatră de hotar pe acest drum dramatic. Pe același drum, secole mai târziu, îl întâlnim pe Thomas Morus. Întemnițat în Turnul Londrei, unde își aștepta execuția, Morus a scris *A Dialogue of Comfort against Tribulation* (*Dialog întru mângâierea celor cuprinși de zbucium*), carte pe care o voi discuta în raport cu o alta, scrisă de Boethius în condiții similare: *De Consolatione Philosophiae* (*Despre mângâierile filozofiei*).

### Moartea se ascunde printre rânduri

Ca un formidabil omagiu adus talentului literar al lui Platon, ca și puterii literaturii de a recrea viața însăși, moartea lui Socrate a devenit inseparabilă de zugrăvirea ei în dialogul lui Platon *Phaidon*. Scrierea e atât de convingătoare, încât uităm adesea că citim o *operă de ficțiune*. *Phaidon*, dialog din „perioada de mijloc” a lui Platon, n-a fost scris doar relativ târziu în raport cu faptele pe care-și propune să le relateze, ci și într-o vreme când Platon începea să-și afirme propriile idei, chiar dacă puse în gura ilustrului său maestru.

De aceea, pentru a avea oarecum acces la Socrate cel adevărat – cel care și-a ascultat sentința pronunțată de tribunal și a înțeles că avea să moară în curând, care a trebuit să-și înecă furia și să-și stăpânească trupul înfricoșat –, propun s-o luăm pe altă cale: cea a dialogului *Apărarea lui Socrate*. Nu numai că acesta este unul dintre primele texte ale lui Platon, scris relativ curând după consumarea faptelor, dar el poate fi coroborat, până la un punct, cu relatarea procesului lui Socrate scrisă de

un alt discipol de-al său: Xenofon.<sup>1</sup> În dialogul său, Xenofon pare să se refere oarecum critic la textul lui Platon, fără a spune totuși că e inexact. *Apărarea* lui Platon e de departe mai bine scrisă, mai cuprinzătoare și mai amănunțită decât cea a lui Xenofon. Dar, citindu-le în paralel, putem spera să punem cap la cap cele rostite de Socrate în acea zi în fața tribunalului și să reconstituim reacția lui atunci când și-a dat seama că moartea îi e iminentă. Ca în orice reconstituire însă, mare parte a adevărului ține de cititor.

În *Apărarea* lui Platon cuvintele „moarte“, „a muri“ sau „teamă de moarte“ apar relativ târziu în cuprinsul textului. Ele se fac auzite timid în primul discurs ținut de Socrate în fața juriului. Dar odată ce-și fac apariția, sunt utilizate cu o frecvență crescândă, trădând o anumită neliniște din partea lui Socrate. Acesta își asigură mereu auditoriul – dar mai ales pe sine – că nu există nici un motiv să ne temem de moarte. N-ar trebui să ne temem de ea, spune el, fiindcă a ne teme de moarte „nu este alta decât a te crede înțelept fără să fii: este a zice că știi ceea ce în fapt nu poți ști“ (29a). Întrucât nu avem nici o cunoaștere sigură despre moarte, n-ar trebui de fapt să ne fie frică de ea. Pentru a ne teme de ceva, trebuie să știm mai întâi ce este. De fapt însă, orice ar fi, moartea nu e ceva de care trebuie să ne temem:

În adevăr, a fi mort este din două lucruri unul: sau este totuna cu a nu fi deloc, și atunci cel mort nu are simțire pentru nimic, sau este [...] numai o schimbare și o trecere a sufletului de aici într-un alt loc. Iar dacă în moarte nu-i nici o simțire, ci ea este ca un somn adânc, [...] atunci moartea se înfățișează ca un minunat câștig. [...] Dacă însă moartea este precum o călătorie de aici în alt loc, și dacă sunt adevărate cele ce se spun că acela este locul de întâlnire al tuturor celor care au murit, atunci ce bine s-ar putea închipui mai mare decât moartea, o, judecătorii mei? (40c-e)

Strict vorbind, s-ar putea ca Socrate să aibă dreptate. Într-adevăr, cea mai mare binecuvântare de care am putea avea parte ar fi, pesemne, moartea, sau măcar un somn fără vise și fără sfârșit, care n-ar fi nici el prea rău. Totuși, neliniștea începe tocmai de la această nesiguranță privitoare la *ce anume este moartea*. Ambele posibilități pe care le enumeră sunt în egală măsură acceptabile. Însă pentru Socrate intelectualul, cel care socotea că oamenii fac răul numai din ignoranță și că, dacă ar ști ce este binele, cunoașterea lui i-ar face să devină virtuoși și fericiți, recunoașterea faptului că *nu* știa ce-i moartea trebuie să fi fost dureroasă. Moartea e *fie* una, *fie* alta, ambele la fel de bune, dar pentru iubitorul de distincții conceptuale riguroase și definiții exacte, această ambiguitate fundamentală a morții trebuie să fi reprezentat o adâncă umilință. Socratic vorbind, incapacitatea de a da un înțeles clar morții trebuie să fi fost un eșec filozofic major.

Probabil că vă întrebați, zâmbind: „Dar nu cumva lui Socrate îi era de fapt teamă de moarte în acele momente?” Firește că da. Trebuie să-i fi fost. Avea șaptezeci de ani și o viață lungă în urma lui, destul de lungă ca să fi înțeles câte ceva despre ce înseamnă să trăiești. Viața este de fapt un drog care creează dependență: cu cât trăim mai mult, cu atât dependența de viață e mai mare. Cu cât îmbătrânim, cu atât ne e mai greu s-o părăsim; e mai ușor, chiar dacă e mai tragic, să mori când ești tânăr decât când ești bătrân. De aceea, martiriul are loc de obicei la tinerețe – el este hotărârea unui suflet care nu s-a încurcat încă prea tare în ițele acestei lumi. La douăzeci sau la treizeci de ani martiriul e mai ușor: n-ai avut încă destul timp să pricepi ce-ți oferă viața, așa că nu știi foarte bine ce lași în urma ta și ce-ți mai stă în față.<sup>2</sup> Când însă ai șaptezeci de ani, ca Socrate, e foarte probabil să-ți fie teamă de moarte. Se poate spune că viața omului este un proces gradual de inserție, afirmare și adaptare. Cu fiecare nouă experiență însă, pătrunzi tot mai adânc în lume, iar lumea pătrunde mai adânc în tine. După o anumită



vârstă, o despărțire abruptă nu poate fi decât dureroasă, deci Socrate avea motive să se teamă.

Și totuși, câteodată, angoasa trăită chiar în pragul morții ar putea fi cel mai bun unghi de abordare a ei.

*Intermezzo (în care teama și cutezanța  
se arată a fi colaboratori apropiați)*

Deși par opuse una alteia, cutezanța și teama au de fapt o legătură tainică: una o presupune pe cealaltă și n-ar fi nimic în lipsa ei. Se întâmplă adesea ca eroismul extrem să ia naștere tocmai dintr-o anxietate extremă, iar curajul cel mai vrednic de admirație, din teama cea mai rușinoasă. În Interogatoriu în depărtare, Václav Havel face o mărturisire grăitoare. Omul care a avut îndrăzneala să se opună regimului totalitar din țara sa, riscându-și viața și pierzându-și libertatea, admite că, în cazul lui, „pretinsa mea îndrăzneală și rezistență [...] din teamă provine“. Adică din teama de propria conștiință, care „mă chinuie – atât de bucurioasă – pentru eșecuri reale și închipuite“. El face mărturisirea dezarmantă că „tot acest arest eroic“ a fost pentru el „un șir întreg de temeri, spaime și groază“. Își amintește că era „un copil, dinainte cu ochii măriți de spaimă, descumpănit dar prezent pe acest pământ, temându-se de viață și mereu îndoindu-se de justetea ancorării sale în ordinea lucrurilor“. Havel se îndoiește că a avut mai mult curaj decât alții, și crede că a suportat închisoarea mai rău decât ar fi suportat-o cei mai mulți dintre admiratorii săi. „Era suficient ca pe coridor să aud cunoscutul strigăt «Havell!», imediat intram în panică.“ La un moment dat, „auzind acest răcnet, am sărit atât de zăpăcit că mi-am spart capul de geam“ (\*Havel 1991: 153–154). E ca și cum teama și cutezanța ar fi legate cu lanțuri ca niște osândiți. Așa există ele, așa se arată în lume. Dacă una se mișcă într-o direcție, cealaltă trebuie s-o urmeze.

## Îmblânzirea morții

Un Socrate erou, care n-ar fi simțit niciodată teama de moarte, ar fi desigur glorios. Ar fi un Socrate aproape divin, aflat dincolo de constrângerile biologiei și de limitările cărnii. Totuși, un Socrate silit să lupte pentru a-și depăși teama și a-și găsi curaj în abisul angoasei ar fi încă și mai glorios. În *Apărarea* lui Platon, ca și în cea a lui Xenofon, avem de-a face cu un om care, în loc să se simtă zdrobit de conștiința morții sale iminente, reușește să-și țină firea într-un mod admirabil. Ba chiar să-și bată joc de acuzatorii săi, să fie ironic chiar în timpul procesului și, în sfârșit, să-și păcălească concetățenii să-i ofere cel mai strașnic cadou la care putea spera în acea situație – lucru despre care voi vorbi îndată.

Ultima parte a primului discurs al lui Socrate (până la 36a, în textul lui Platon) este în întregime o rafinată încercare de *îmblânzire* a morții. Grație povestirii excelente a lui Platon, avem aici în fața ochilor un Socrate care se apropie de moarte treptat, pas cu pas – îi dă târcoale cu precauție, îi aruncă o privire, se apropie, o mai privește o dată, se apropie și mai mult, se obișnuiește cu ea. Socrate mai trecuse pe lângă moarte și înainte. Ca veteran ce se afla, fusese cât pe ce să moară de mai multe ori în trecut. Supraviețuise în vreme de ciumă, de război și de pace, ca și în tulburările recente din Atena.<sup>3</sup> De data asta însă, lucrurile sunt diferite: moartea nu mai e un risc, ci o certitudine tot mai mare. Moartea ca risc și moartea gata să ne înhațe sunt două morți diferite.

În ziua aceea la tribunal, Socrate trebuia cumva să uite tot ce știa în chip filozofic despre moarte „în general“, pentru a învăța cum să facă față mai bine uneia mai degrabă specifică, croită pe măsură – moartea *lui*. Avem deci în fața ochilor un Socrate care se *familiarizează* cu moartea – și-o aduce aproape așa cum ești aproape de un membru al familiei.

El spune la un moment dat: „dacă mă veți osândi la moarte ca fiind astfel precum v-am spus că sunt, nu mie îmi veți aduce vătămare, ci vouă înșivă“ (30c). Apoi, din nou: „nu sunt în urma nimănui în privința dreptății; că pentru ea nu mă tem de moarte, dar că aș fi pierit, nesupunându-mă“ (32a). Și iarăși, mai târziu: „Eu și atunci le-am arătat, nu cu vorba, ci cu fapta, că nu-mi pasă de moarte – nu știu dacă nu vorbesc cam de-a dreptul –, dar că grija mea de căpetenie era numai să nu săvârșesc ceva nedrept sau nelegiuit“ (32d). În toate aceste declarații, Socrate insistă un pic prea mult că nu-i e teamă de moarte ca să nu atragă atenția și să trezească suspiciunea. Cine nu se teme de moarte n-ar petrece atâta timp vorbind despre ea. Dar insistența aceasta are rolul de a face vorba *să treacă în faptă*: Socrate nu încearcă atât să-i convingă pe judecători că nu-i e teamă, cât pe sine însuși. Prin asemenea declarații, el se apropie pas cu pas de propria moarte, transformând-o într-o prezență familiară. Filozofia este aici modelare de sine prin excelență.

În același timp însă, Socrate trebuie să se asigure că nu transmite un mesaj ambiguu judecătorilor săi. Oricât de tare s-ar teme de moarte, îi este și mai teamă să trăiască în chip nedemn, în chip ne-socratic. În mai multe rânduri spune auditoriului său că, indiferent de rezultatul procesului, el nu-și va schimba felul de viață. Conștient de faptul că judecătorii l-ar putea ierta cu condiția să înceteze cu filozofarea, Socrate le-o ia înainte, lăsând să se înțeleagă clar că nu va accepta o atare ofertă. Iar de-i va fi făcută, o va refuza: „Cetățeni ai Atenei, îmi sunteți dragi și vă iubesc, însă mă voi supune Zeului, mai degrabă decât vouă. Câtă vreme mai am suflare și sunt în putere, nu voi înceta să filozofez, să dau îndemnuri și să predic, oricui mi-ar ieși în cale“ (29e). Nu e chiar cel mai potrivit mod de a obține favoarea judecătorilor. Dar, iarăși, Socrate n-a fost niciodată maestru în a cere și obține favoruri.

Socrate vorbește cel mai mult, deși la un moment dat, în *Apărarea* lui Platon, unul din acuzatorii săi, Meletos, își face

pentru scurt timp apariția, mormăie câteva cuvinte, apoi se pierde în mulțimea fără chip. Parcurgând cele două relatări ale procesului, ne întrebăm care o fi fost reacția judecătorilor ascultându-l pe Socrate. Au priceput glumele? Au simțit ironia, înțepăturile, insultele voalate? Au sărit mânioși de pe scaune? Au părăsit tribunalul în semn de protest? Platon îi ignoră aproape total în textul său; nu putem măsura reacția juriului pe baza lui. Îi arată muți, fără glas, aproape inexistenți. În *Apărarea* lui Xenofon, prezența juriului se mai face simțită uneori: „auzind acestea, judecătorii au vociferat“ ori „s-au mâniat iar“ (\*Xenofon 1987: 237). Cam astea sunt referirile la judecători în text. Nu cine știe ce – abia dacă sunt prezenți.

### Filozoful ardent

Un moment crucial al procesului este acela în care are loc primul vot al juriului, când majoritatea îl socotește pe Socrate vinovat de acuzațiile ce i se aduc. Dezamăgirea filozofului față de concetățenii săi atenieni trebuie să fi fost fără margini. Deși era doar un vot pentru stabilirea vinovăției, simplul fapt că majoritatea judecătorilor au votat „vinovat“ trebuie să fi fost pentru Socrate un indiciu nu doar că nu reușise să-i convingă pe judecători de nevinovăția lui, ci, încă mai important, că întreaga sa misiune la Atena, întinsă pe câteva decenii, era și ea un eșec. În mintea lui, între cele două aspecte nu era nici o deosebire. Puțin înainte de proces, văzând că Socrate nu-i acorda nici o atenție, cineva l-a întrebat: „Crezi, Socrate, că n-ar trebui să te gândești cum să te aperi de acuzațiile ce ți se aduc?“ La care Socrate a răspuns: „Nu știi că de apărarea mea m-am preocupat toată viața?“ Întrebat apoi: „Cum așa?“ el răspunde: „Prin faptul că mi-am petrecut viața fără să săvârșesc nimic nedrept; socot că o asemenea preocupare constituie cea mai frumoasă



și mai demnă apărare“ (\*Xenofon 1987: 234). Eșecul de a convinge juriul trebuie să-i fi părut răsfrângerea unui eșec mult mai mare, unul existențial.

Cu atâtea eșecuri la activ, și atât de grave, Socrate a simțit pesemne că viața în cetate și-a pierdut parțial sensul. Atenienii erau surzi acum la argumentele sale (sau doar sături de ele<sup>4</sup>) – strălucita retorică din primul discurs îi lăsase indiferenți. I-a devenit evident deci că nici forța judecății, nici cuvintele nu-i puteau atinge. O imensă falie se deschisese între el și concetățenii săi atenieni. Era o prăpastie de neînțelegere și de suspiciune, de sentimente rănite și ranchiună, de speranțe trădate și amintiri otrăvite, pe care nici cea mai strălucită retorică n-o putea astupa. Așa că ce putea să facă? Votul majorității îl convinsese că orice ar fi adăugat la cele spuse deja n-ar fi ajuns la mințile și inimile acestor oameni. Atunci pesemne că i-a trecut prin minte un alt gând: „Dacă există un moment prielnic pentru a muri, asta e unul.“ Xenofon spune la fel: Socrate „socotea că atunci i-a venit timpul să moară“ (\*Xenofon 1987: 239).

Așadar, Socrate se pomenește că nu i-a mai rămas decât un singur lucru: propria viață. Că e silit să spună prin intermediul trupului dat morții ce nu putea spune folosindu-și întreaga măiestrie retorică. În fața urechilor surde ale atenienilor, tot ce putea să facă acum era să se exprime pe alte căi – respectiv prin propriul trup, lăsându-l să moară într-un chip grăitor, astfel ca nimeni să nu poată să nu-l asculte. Ce altceva avea de ales? Alternativa, dacă exista, era evidentă: să le ceară iertare atenienilor, căindu-se și fângăduind că va înceta să facă ce făcuse aproape toată viața. Dar asta nu era cu adevărat o opțiune. Afirmase deja că nimic nu-l va putea opri să trăiască în chip filozofic. Acceptarea alternativei ar fi însemnat să-și salveze viața, dar totodată s-o prefacă într-o glumă proastă și să-și trădeze filozofia. Respingerea ei ar fi însemnat să-și salveze filozofia și reputația, dar să-și piardă viața totodată.

Viața e printre puținele lucruri pe care le putem pierde doar o dată; de aceea a ști cum s-o pierzi – obținând cât mai mult în schimb – e o treabă delicată. Avem aici într-adevăr de-a face cu un gest irepetabil: o greșeală te face să pierzi totul, fiindcă nu mai există o a doua șansă. Cu mijloace extrem de limitate la îndemână, și în scurtul răstimp ce-i rămăsese, Socrate trebuia să-și transforme moartea în ceva care – din perspectiva filozofiei sale – să-l slujească cât mai bine. Dacă era făcut cum se cuvine, gestul putea contribui mult la salvarea reputației și onoarei sale, la statutul său exemplar și influența sa postumă.<sup>5</sup> Or asta nu diferă prea mult de strategia celor care-și dau foc singuri. Metaforic, putem spune că Socrate era acum un autoimolator fără cale de întoarcere. Se îndrepta spre o ciocnire cu cetatea și, asemeni protestatarului predestinat care tocmai și-a scăpărat chibritul, trebuia doar să-și facă moartea cât mai grăitoare cu putință. Va fi sperat pesemne că acum, când toate celelalte mijloace de convingere dăduseră greș, „arderea“ lui spectaculoasă nu va deschide doar ochii atenienilor, ci le va purifica și sufletele.

Și nici măcar nu juca la noroc, ci își făcea un calcul elementar: cântărind ce i-ar aduce moartea acum și ce i-ar putea oferi în viitor viața care i-ar rămâne de trăit, Socrate și-a dat seama că prima soluție era de departe mai favorabilă. Adevărata genialitate a *demonului* său a fost că de data asta nu s-a arătat, așa cum citim în *Apărarea* lui Platon: „Eu sunt încredințat că e mai bine pentru mine să mor și, cu aceasta, să fiu dezbrătat de toate. Iată de ce glasul tainic nu mi s-a împotrivit deloc, de astă dată“ (41d). *Apărarea* lui Xenofon o spune și mai direct. Aici nu doar că divinitatea personală a lui Socrate se împotrivește ferm unei poziții înclinată spre compromis („de două ori m-am apucat să-mi pregătesc apărarea, și *demonul* din mine s-a opus“), ci hotărârea lui Socrate de a muri e prezentată drept cea mai rațională în situația dată: „Dacă însă voi trăi mai mult,

știu că voi fi nevoit să îndur toate beteșugurile bătrâneții: vederea slăbită, auzul din ce în ce mai prost; îmi va fi mult mai greu să învăț ceva și mult mai ușor să uit ce-am știut“ (\*Xenofon 1987: 235).<sup>6</sup>

În timp ce în *Apărarea* lui Platon faptul că Socrate își acceptă moartea se leagă în primul rând de misiunea pe care i-a încredințat-o Zeul la Atena, la Xenofon există un anumit pragmatism în hotărârea lui Socrate, ba chiar un anumit „calcul“. În tot discursul ținut în fața juriului, Socrate pune aici la cale cea mai bună „rânduială“ privitoare la moartea sa. Ai uneori impresia stranie că cel mai rău lucru ce i s-ar putea întâmpla acestui om ar fi ca planul său să eșueze, adică să *nu* moară. Achitat de tribunal, „este limpede că, în loc de a-mi sfârși viața acum, mi-aș fi pregătit singur un sfârșit împovărat de bătrânețe, boli și beteșuguri, înecat, ca să zic așa, de suferințe de tot felul, lipsit de orice bucurii“ (\*Xenofon 1987: 235). Pentru cineva care socotește că filozofia e mai presus de toate o artă de a trăi și de a muri cum se cuvine, rânduiala ar fi într-adevăr foarte proastă. „Voi alege să mor – spune Socrate – mai degrabă decât să trăiesc în continuare, cerșind ca un sclav o viață mult mai rea în schimbul morții.“

Și așa a și ales. Mai întâi, Socrate trebuia să se asigure că va primi pedeapsa cu moartea, în nici un caz mai puțin. Căci altfel putea sfârși în uitare, nici viu, nici mort – exilat, de pildă –, trebuind să înfrunte tot restul vieții rușinea de a fi implorat iertare de la oameni pe care-i disprețuia și din care făcuse ținta batjocurii lui. Iar stratagema pe care a folosit-o a fost strălucită. Odată ce fusese găsit vinovat, cum bine se știe, acuzatorii lui urmau să propună o pedeapsă (și au ales pedeapsa cu moartea). La rândul său, Socrate trebuia să vină cu o contrapropunere. Și, în loc să propună o pedeapsă mai ușoară, el a socotit că, având în vedere tot ce făcuse pentru cetate, ceea ce merita cu-adevărat era o răsplată, astfel că le-a cerut atenienilor să fie ținut pe

spezele cetății tot restul vieții. Căci „nimic mai nimerit, bărbați atenieni, decât ca pe un astfel de om să-l hrăniți în pritaneu, mai degrabă decât pe acela dintre voi care ar fi câștigat premiul la Jocurile Olimpice“. În vreme ce atleții oferă „o spoială de fericire“, Socrate le oferă una adevărată. „Dacă deci încuviințați să fiu răsplătit pe drept – încheie el –, eu vă cer să-mi faceți cinstea de a fi hrănit în pritaneu“ (36d–37a).

Era cel mai sigur mod de a se asigura că va primi pedeapsa cu moartea. Orice altceva i-ar fi zădărnicit planurile. Ca pentru a se asigura că nu mai are nici o ieșire, în ultimul său discurs Socrate arde toate punțile în urma lui, folosind o ironie mai mușcătoare ca niciodată: „Încredințat fiind că nu fac rău nimă-nui, cu atât mai mult nu-mi voi face rău chiar mie, vorbind împotriva mea însumi, în sensul că aș merita vreun rău și cerându-mi singur pedeapsa ca un vinovat“ (37b). Nemaiaivând nimic de pierdut, Socrate este acum mai cutezător ca niciodată. Ce face el s-ar putea numi „retorică sinucigașă“: a-ți convinge audiența să te ucidă. În *Apărarea sa*, Xenofon o spune limpede: el leagă „temeritatea“ lui Socrate (*megalegoría*, lit. „vorbă umflată“) de hotărârea lui de a muri (\*Xenofon 1987: 234). Mai mult, Xenofon nu poate înțelege cum de alții care au scris despre proces (inclusiv Platon) n-au făcut această legătură.

Socrate apare acum ca un rostitor suprem, demn de încredere și neînfricat, un *parresias*. Totul trebuie spus, nimic nu mai trebuie să rămână ascuns. Există o etică a rostirii în public, spune Socrate auditorilor săi. Dacă ești acuzat public, nu te poți sustrage cu vorbe: „Atât la judecată, cât și în luptă, nici eu, nici un altul nu se cuvine să întreprindă chiar orice ca să scape de moarte“ (38e). Trebuie întotdeauna să rostești adevărul, oricare ar fi costurile: „Poate veți crede, atenieni, că am căzut învins din lipsa acelor cuvinte prin care v-aș fi putut convinge [...]. Eu însă sunt departe de părerea aceasta. Da, sunt înfrânt datorită unei lipse, nu însă de vorbe, ci de cutezanță și nerușinare. Sunt înfrânt fiindcă n-am vrut să mă apropiu de



voi cu acel fel de vorbire care știu că v-ar fi plăcut prea mult la auz" (38d). Nimic nu-l putea opri pe acest Socrate hotărât „să-și dea singur foc" să-i lumineze pe atenieni și să le spună ce crede despre ei. Nu fiindcă ar mai fi sperat să le schimbe viața, ci fiindcă – așa cum trebuie să-i fi apărut acum – acesta era felul potrivit de a și-o încheia pe a sa. Discursurile lui finale nu sunt atât despre Atena și despre atenieni, cât despre amara dezamăgire pe care i-au pricinuit-o:

Dacă credeți cumva că ucigând oameni veți înlătura pe cei ce vă mustră că nu duceți o viață cinstită, nu judecați bine. Nu aceasta e scăparea cea mai bună, nici cinstită, ci dimpotrivă: cea mai dreaptă și mai ușoară mântuire ați găsi-o nu în înăbușirea glasului celorlalți, ci în pregătirea de sine a fiecăruia, ca să deveniți cât mai virtuoși cu putință. (39d)

Mai era apoi, desigur, și nesuferita lui aroganță. „De obicei cumpătat într-o epocă fără frâu – spune un biograf recent –, la proces Socrate pare să fi uitat cu desăvârșire de înțelesul cuvântului «smerenie»" (Hughes 2011: 335). Dacă un judecător ar fi uitat pentru o clipă ce căuta în ziua aceea la tribunal, discursul lui Socrate era făcut să i-o reamintească: pentru a judeca un bărbat a cărui principală ocupație în ultimele decenii părea să fi fost, zi de zi, aceea de a opri trecătorii nevinovați spre a-i supune la interogatorii umilitoare doar pentru a le arăta cât sunt de proști. Dacă asta e filozofia, ne putem descurca și fără ea.

Planul lui Socrate a funcționat fără greș: a fost condamnat la moarte și, peste câteva săptămâni, a murit cu o uimitoare stăpânire de sine. De atunci a fost mereu așezat „în rândul celor mai glorioși eroi și al celor mai sfinți martiri" (Ahrensdoorf 1995: 22). Felul în care a murit a ajuns să fie privit drept acel gen de moarte care dă sens vieții unui filozof. Grație acestei morți, și felului în care ne-a transmis-o Platon, filozofia înțeleasă ca „pregătire pentru moarte" a devenit o trăsătură proeminentă a

reprezentării de sine a filozofului în Apus. Moartea lui Socrate a devenit parte a definiției filozofiei înseși.

### *Intermezzo (în care timpul stă pe loc)*

*Un omuleț mărunț, cărând două pungi de cumpărături, o vrabie de om, nu alta, stă în fața unei coloane de tancuri în marș. Nimeni nu știe cum a ajuns acolo — el nici atât. În jur pare să nu fie nimeni. Toți ceilalți au reușit să se pună la adăpost, el nu. Pare să fi uitat încotro se îndrepta și, Dumnezeu știe de ce, ia hotărârea să se oprească tocmai acolo, în mijlocul imensei străzi pustii, așezat evident în calea tancurilor care se apropie. Mai are timp să fugă, să se facă nevăzut, dar n-o face. Nu încapă îndoială că a ales să înfrunte coloana. În condiții normale, o bicicletă în goană l-ar fi speriat și s-ar fi dat imediat deoparte din calea ei. Dar acum nu: vrabia a găsit cumva puterea să înfrunte o primejdie mult mai mare. Cu doar câteva clipe înainte să-l lovească, primul tanc se oprește brusc, și la fel fac toate celelalte tancuri din coloană. Timp de câteva clipe, extrem de lungi, nu se mișcă nimic, nu se întâmplă nimic. O tăcere imensă, cosmică, cuprinde totul: piața, vrabia, coloana de tancuri, pungile de cumpărături. Și totuși, exact în aceste câteva clipe se petrece totul, se face totul: ceva extraordinar, ceva ce nu va putea fi desfăcut niciodată, ceva după care nimic nu va mai fi ca înainte.*

### Filozoful întemnițat în Turn

În aprilie 1534, lui Sir Thomas Morus i s-a cerut să depună un jurământ de credință față de Legea de Succesiune votată de Parlament. Partea cu succesiunea nu-l deranja prea tare. Ce-l tulbura însă profund în jurământ era că trebuia să recunoască

supremația regelui în materie de religie.<sup>7</sup> Morus era un apărător statornic al rânduielilor Bisericii Romano-Catolice. Deși devotat Coroanei, nu putea accepta ca un rege, oricare ar fi fost el, să fie „Capul Suprem al Bisericii Angliei”. Făcând un asemenea jurământ, credea el, îți poți pierde sufletul: „Căci de un lucru sunt cât se poate de sigur, anume că, dacă ar fi să-l fac vreodată, l-aș face fără doar și poate împotriva propriei conștiințe” (Morus 1961: 244).<sup>8</sup> Așa că Morus a refuzat să depună jurământul, lucru socotit act de „înaltă trădare” și pasibil de pedeapsa cu moartea. În urma acestui refuz a fost arestat și întemnițat în Turnul Londrei vreme de peste un an. Procesul și execuția au avut loc în iulie 1535. Timpul petrecut de Morus în Turn avea să fie o perioadă hotărâtoare în viața sa. Avea acum șansa să îndrepte orice va fi făcut rău în viață: chestiuni importante cărora nu le acordase suficientă atenție în trecut îi reveneau în minte și își cereau rezolvarea. Cu viața redusă la strictul necesar, își putea petrece cea mai mare parte a timpului gândindu-se la moarte.

Nu era ceva nou pentru el – Morus se gândise mult la moarte în cursul vieții sale adulte. Manifestând ceea ce noi am numi astăzi o „sensibilitate morbidă”, se aplecase asupra subiectului de nenumărate ori. Avusese dintotdeauna o imaginație vie, dar ea era mai vie ca niciodată când scria despre moarte.<sup>9</sup> Bunăoară, prima parte a lucrării sale neterminate *The Four Last Things* (*Cele patru lucruri de pe urmă*, cca 1522) poartă titlul „Amintirea morții”. După ce se referă în treacăt la concepția socratică despre filozofie ca „pregătire pentru moarte”<sup>10</sup>, Morus ajunge la ceea ce socotea a fi cea mai ușoară moarte la care putem spera:

Vezi și singur, cum zic, că și dacă n-ai parte de o moarte grea, tot zaci în pat, capul îți plesnește, șalele te dor, venele ți se zbat, inima bate să-ți spargă pieptul, gâtul îți hârâie,

carnea îți tremură, gura se cascadează după aer, nasul îți devine mai ascuțit, picioarele îți îngheață, degetele îți șovăie, răsuflarea ți-e scurtă, puterile te părăsesc, viața se duce, iar moartea se apropie. (Morus 1931: I, 468)

Dacă asta-i o moarte ușoară, ne putem întreba cum ar fi una mai grea pentru Morus!

În celula sa din Turn însă, moartea a căpătat un nou înțeles pentru Morus. Nu mai era moartea despre care poți scrie nepăsător, un subiect savant pe care-l poți trata sprinten și cu imaginile căruia te poți juca în voie. Acum era o moarte gravă, iminentă, care urma să i se întâmple *lui*, iar nu cuiva abstract. Pentru a întâmpina această moarte, Morus și-a întetit „mortificările”: purta cămașă aspră, ținea post și aparent se flagela. Potrivit unuia dintre primii săi biografi, în fiecare seară, când se băga în pat, „se înfășura într-un giulgiu de in, ca un trup ce urmează a fi coborât în mormânt”<sup>11</sup>. Simțea că moartea e aproape. Într-o scrisoare către un prieten apropiat, dr. Nicholas Wilson, mărturisește: „De când am ajuns în Turn, am chibzuit o dată sau de două ori cum ar fi fost să-mi dau duhul înainte, și, cu adevărat, inima mi-a devenit mai ușoară în această nădejde” (Morus 1961: 233). În tinerețe, Morus visa să devină călugăr, „să moară pentru această lume”. Părea că visul i se împlinește în sfârșit, deși moartea era acum reală, nu metaforică.

Dar nu era așa de lesne. Moartea nu e niciodată lesnicioasă. Morus urma să moară în curând, dar nu era vorba de o moarte obișnuită, ci de una care trebuia să fie pentru toți o lecție: urma să fie cumplită, peste măsură de crudă, greu de șters din memorie. Legea prevedea în amănunt cum trebuie să fie executat un trădător. Iar juristul Morus știa prea bine că pentru „înalta trădare” legea cerea ca osânditul să fie

spânzurat până își pierde cunoștința, apoi readus în simțiri ca să poată vedea cum penisul îi e tăiat și vârât în gură; apoi



adesea i se tăia burta, iar intestinele îi erau azvârlite într-un cazan cu apă clocotită, pentru ca omul aflat pe moarte să poată mirosi ce înseamnă ea. Apoi din trupul aburind i se smulgea și i se arăta inima. (Ackroyd 1999: 368)

În plus, era conștient și de faptul că în orice moment putea fi supus torturii pentru a i se obține consimțământul.<sup>12</sup> Moartea era aproape deci, Morus o știa prea bine, dar ea nu venea singură: urma să fie însoțită de o cumplită suferință. Rezistența la suferință e până la urmă o chestiune de constituție fizică, iar Morus o știa din proprie experiență. Într-o scrisoare către fiica sa, Margaret Roper, mărturisește cu dezarmantă onestitate: „Firea mă face să mă dau înapoi din fața suferinței în așa fel încât aproape că mă tem și de un bobârnac.“ Se simte vulnerabil, slab, incapabil să reziste în situații dificile. E de-a dreptul paralizat de teama ca, date fiind limitările cărnii, să nu poată fi la înălțimea propriilor valori creștine, „condamnându-se“ astfel să fie „neplăcut în ochii Domnului“ (Morus 1961: 242). Rareori a fost un candidat la martiriu mai prost înzestrat ca acesta.

Aici intervine *Dialog întru mângâierea celor cuprinși de zbucium*. Morus a început să-l scrie la scurt timp după ce a fost întemnițat în Turn. Inițial, a dispus pesemne de cărți și de toate cele trebuincioase pentru scris, dar când condițiile de detenție s-au înăsprit nu s-a mai putut bizui decât pe o bucată de cărbune.<sup>13</sup> Probabil că scria câteva pagini odată, pe care le scotea din temniță prin servitorul lui sau i le dicta direct fiicei sale Margaret în timpul vizitelor ei.<sup>14</sup> Faptul că *Dialogul* a fost scris cu întreruperi se vedește din plin în text. Cei înclinați să-l privească cu mai multă generozitate pot spune, odată cu Richard Marius, că *Dialogul* „rătăcește calm de la un subiect la altul, ca o barcă plutind pe o mare încrețită de valuri blânde“ (Marius 1985: 472). Cititorii mai exigenți însă, precum Leland Miles, unul dintre editorii moderni ai textului, nu se pot abține să

nu-i observe lipsurile (repetițiile obositoare, structura dezlănțată, falsele începuturi), fiind înclinați să conchidă că „nu e nimic altceva decât o primă ciornă” (Miles, în Morus 1965: xxix).

Numai că a judeca *Dialog într-o mângâiere* potrivit criteriilor literare înseamnă să ratăm ținta, fiindcă textul nu se vrea o „operă literară”. Titlul lui trebuie citit literal: scriind cartea, Morus a vrut să-și ofere sieși o *mângâiere*. Și, din tot ce știm despre situația în care se afla, despre teama de moarte, angoasa, perspectiva torturii și a morții cumplite care-l aștepta, avea mare nevoie de așa ceva. Deci, la fel ca discursul lui Socrate în fața juriului atenian, *Dialogul* lui Morus se voia în primul rând o formă de *acțiune* a cuvântului scris asupra sufletului pustiit al autorului. Iar lucrul cel mai important într-un asemenea text nu e forma, și nici măcar subiectul, ci efectul pe care scrierea lui îl are asupra autorului. În această privință, *Dialog într-o mângâiere* și-a atins scopul în chip strălucit.<sup>15</sup> Așa cum spune Miles însuși, omul care „se temea de suferință s-a postat, *scriind*, neclintit în fața ei”. Rareori „a existat în istoria literaturii o dovadă mai concretă că un scriitor și-a atins scopul” (Miles, în Morus 1965: xviii).<sup>16</sup> Scrierea acestei cărți este un exemplu grăitor al filozofiei înțelese ca modelare a sinelui: filozoful nu „discută” doar despre un subiect, ci își *transformă* propria viață.

Probabil spre a-i apăra pe catolicii englezi de persecuțiile lui Henric VIII, ca și pentru a se feri pe sine de alte năpaste, Morus își plasează drama din *Dialog* într-un loc îndepărtat, travestind-o într-o alegorie. Locul este Budapesta, iar anul 1528. Turcii obțin încontinuu victorii strategice, gata în orice clipă să ia orașul cu asalt. Este un asediu asupra Europei, foarte asemănător cu asediul sub care se afla în acel moment conștiința lui Morus. Acesta se distribuie pe sine în rolul lui Anthony, un bătrân bolnav care se teme de dezastrul iminent, speriat de persecuții și de silnicii, ca și de ce-ar putea însemna pentru el și pentru poporul său o victorie a „necredincioșilor”. Cea mai

mare parte a discursului e ținut de Anthony (*Dialogul* este în esență un monolog), chiar dacă nepotul său, Vincent, intervine din când în când, mai întâi pentru a-i oferi cititorului o perspectivă asupra contextului, apoi pentru a pune câteva întrebări, a aduce precizări și informații noi. Henric e distribuit în rolul sultanului Soliman Magnificul, urgisitor al credinței lui Anthony/Morus și al adevăraților creștini – supremul inamic, trimisul Diavolului. Deși procedeul e folosit în primul rând din rațiuni non-literare, el sporește forța dramatică a textului: e ca și cum n-am mai avea de-a face cu drama lui Morus, ci cu o luptă mult mai vastă, aproape cosmică. În plus, un atare procedeu alegoric putea atârna mult mai greu asupra felului în care Morus se înțelegea și se modela pe sine, cum vom vedea mai jos.

### Alt filozof, altă închisoare

Thomas Morus așteptându-și într-o celulă de închisoare execuția ce punea capăt unei cariere politice promițătoare, chiar dacă încheiată cu un eșec după căderea în dizgrația regelui; nevoia sa de a da un sens acestor întâmplări; căutarea unei forme mai înalte de „mângâiere” și recursul la scris ca mijloc de-a o atinge – toate astea ne duc cu gândul la un caz frapant de asemănător: cel al lui Boethius. Anicius Manlius Severinus Boethius (cca 480–524/525) a fost un important filozof roman, socotit adesea „cel din urmă roman și cel dintâi scolastic”. Extraordinara lui știință de carte pare să fi atras atenția regelui ostrogot Teodoric cel Mare, în slujba căruia Boethius s-a aflat o vreme, ocupând câteva poziții influente (printre care cea de consul în anul 510). În cele din urmă însă, regele l-a acuzat de trădare, iar în 523 Boethius a pierdut orice putere. Nu toate amănuntele istorice sunt limpezi, dar știm că după ce a petrecut o vreme în închisoare Boethius a fost executat cu cruzime.

În detenție, Boethius a scris ceea ce urma să devină cea mai influentă carte în Europa medievală, aparent întrecută doar de Biblie: *De Consolatione Philosophiae* (*Despre mângâierile flozofiei*). „Subiectul“ cărții e cât se poate de simplu: în celula sa de închisoare, sau în arest la domiciliu (lucrul nu e foarte clar), acuzat de un delict pasibil de pedeapsa cu moartea, filozoful se simte zdrobit, înfrânt, profund descurajat. E nefericit de starea în care se află, de năpasta care s-a abătut asupra lui, de pierderea libertății și de cruzimea soartei sale. Dar cel mai tare îl tulbură o problemă de natură filozofică: dacă Dumnezeu, „diriguitor al realității“, e bun, de ce există răul și de ce rămân oamenii răi nepedepsiți? De ce, „în timp ce ticăloșia este puternică și în floare, virtutea nu numai că e lipsită de răsplată, dar chiar e trântită și călcată în picioare de criminali“? (\*Boethius 2003: 159). Întrebări vaste și grele, cărora doar Filozofia le-ar putea afla răspuns.

Și iat-o pe Doamna Filozofie făcându-și miraculos apariția în celula lui Boethius, care o zugrăvește astfel: „mi s-a arătat, stându-mi deasupra capului, o femeie distinsă la înfățișare, cu ochii arzători și cu priviri mai presus de felul obișnuit al oamenilor, [...] avea atâția ani, că în nici un chip nu putea fi socotită din vremea noastră“. Lăsând să se înțeleagă că vizita putea fi și urmarea tulburării ce pusese stăpânire pe propriul suflet, Boethius spune că Doamna avea o statură „ce nu se putea limpede deosebi“. Putea apărea de „măsura comună a oamenilor“, dar alteori părea „că atinge cerul cu creștetul, iar când înălța capul, pătrundea cerul însuși și scăpa privirii oamenilor“ (\*Boethius 2003: 5). Cu un partener de dialog având o existență atât de incertă, conversația care a urmat ar putea fi foarte bine și un solilocviu al autorului.

La început, Boethius e învolburat, sigur pe sine, cutezător. Vrea răspunsuri, formulează învinuiri, simte nevoia să acuze. Se plânge întruna de halul în care a ajuns, și de natura schimbătoare



a Fortunei. Denunță nelegiuirea oamenilor și farsa existenței, reproșându-i chiar Doamnei Filozofie că l-a adus în starea asta. Căci ea i-a cerut filozofului să se implice în treburile cetății:

Doar tu ai consacrat această sentință prin gura lui Platon, că vor fi fericite statele când le vor conduce iubitorii de înțelepciune sau când conducătorii lor vor putea să se dedea studiului înțelepciunii. Tu însăși, prin gura aceluiași bărbat, ai arătat că acesta este un motiv serios de a-ți însuși puterea statului: ca nu cumva conducerea fiind lăsată cetățenilor necinstiți și răi, aceștia să aducă nenorocire și pieire celor buni. Așadar, urmând această autoritate, ceea ce am învățat de la tine în timpul orelor libere și liniștite, am dorit să traduc în faptă în administrația publică. (\*Boethius 2003: 17)

Doamna Filozofie își păstrează calmul. Ascultă răbdătoare, așteptând ca Boethius să-și încheie tirada. Apoi, cu o precizie clinică, declară că-i bolnav, susținând că pricina bolii e faptul că „ai încetat de a ști ce ești tu însuși“ (\*Boethius 2003: 37). De aceea a și venit la el: pentru a-l „lecui și înzdrăveni“. Astfel e introdusă una dintre cele mai puternice idei ale cărții: concepția potrivit căreia filozofia este *therapeia*. Ignorantul este un om aflat în suferință. Filozofia este medicul: argumentele bune, solide sunt leacurile. Iar metoda de vindecare e retorica – filozofia lecuiește prin persuasiune. Cel puțin de la Socrate încoace, filozofia a fost adesea asociată cu medicina, dar în opera sa Boethius duce această asociere mult mai departe. Felul în care Doamna Filozofie abordează starea nefericită a lui Boethius este eminent medical.<sup>17</sup>

La începutul tratamentului, ea îi dezvăluie lui Boethius că adevărata lui problemă nu este că a căzut în dizgrația regelui, nici că și-a pierdut bunurile pământești și libertatea. Neajunsul constă în felul lui de a gândi. Modul în care privește lumea e total greșit: vrea să obțină de la ea lucruri care, prin natura lor,

nu-i pot aparține niciodată. Oamenii cred în mod greșit, spune Filozofia, că anumite lucruri (bogația, onorurile, plăcerea, ba chiar și sănătatea etc.) le pot aduce fericire, dar nu într-acolo trebuie să caute. Apoi continuă și demontează, pas cu pas, toate atracțiile lumești care ne pot da iluzia fericirii (*felicitas*), dar care ne împiedică să urmărim singura fericire ce merită a fi urmărită, anume beatitudinea (*beatitudo*):

Vei încerca să strângi bani? Dar îi vei răpi celui ce îi are. Vrei să strălucești prin demnități? Vei face plecăciuni celui care le dă, și tu, care dorești să întreci prin onoare pe ceilalți, te vei micșora prin umilința cererii. Dorești puterea? Expus vicleniei supușilor, vei fi amenințat de pericole. Cauți glorie? Dar expunându-te primejdiilor încetezi de a mai fi în siguranță. Duci o viață de plăceri? Dar cine n-ar disprețui și n-ar respinge pe sclavul trupului, pe sclavul celui mai neînsemnat și mai slab dintre lucruri? [...] Prețuiești cât vrești de mult bunurile corpului, numai să știi că ceea ce admirați poate fi desfigurat de căldura unei febre de trei zile. (\*Boethius 2003: 117–119)

După ce dovedește că toate aceste bunuri trecătoare sunt nedemne de a fi râvnite, Filozofia îl călăuzește pe Boethius – și pe noi totodată – în căutarea unor lucruri mai demne de încredere. Mai mult, ne face să înțelegem că o asemenea căutare e sădită în firea omenească: „există în sufletele oamenilor sădită din naștere dorința adevăratului bine“ (\*Boethius 2003: 95). Ontologic, existăm doar în măsura în care participăm la acest Bine, și prin urmare „tot ce se desparte de bine încetează de a exista“. În această rânduială, răul și nelegiuirea nu există de fapt. Oamenii răi nu pot fi fericiți; ei sunt, dimpotrivă, cu-adevărat nefericiți, cei mai bolnavi dintre noi. Când vedem că faptele lor rele rămân nepedepsite, ar trebui mai degrabă să-i compătimim, fiindcă oamenii răi „în mod sigur sunt mai nefericiți

când și-au realizat dorințele, decât dacă n-au putut să-și îndeplinească aspirațiile lor“ (\*Boethius 2003: 175–179). Din pricina deficitului ontologic care însoțește orice îndepărtare de Bine, cei ce săvârșesc răul își pierd omenia și cad în animalitate. Așa răspunde Filozofia la marea întrebare a lui Boethius: cum se face că Dumnezeu cel bun îngăduie oamenilor răi să existe. Aceștia din urmă nu există cu adevărat, iar faptele lor sunt tocmai pedepsele la care sunt supuși. În cele din urmă, „cei buni întotdeauna sunt puternici, iar cei răi întotdeauna josnici și slabi, [...] cei buni au parte de fericire, cei răi întotdeauna de nefericire“ (\*Boethius 2003: 159–161).

Treptat, își face apariția în cartea lui Boethius un misticism filozofic de neîndoielnică sorginte platoniciană. Ascultând discursul Filozofiei și pătrunzându-ne de raționamentul ei, mintea noastră urmează pas cu pas o spirală ascendentă: cu cât ne ridicăm mai sus, cu atât ceea ce lăsăm în urmă pare mai mărunț; priveliștea devine tot mai largă, iar mintea vede din ce în ce mai limpede. Nimic nu ne poate opri să ne continuăm căutarea, fiindcă mișcarea de căutare a beatitudinii e sădită în firea noastră. Ca în orice parcurs mistic, când ajungem în imediata apropiere a Binelui devenim noi înșine zei: „cei fericiți sunt zei“ (\*Boethius 2003: 173). Este clipa în care totul devine de o strălucitoare limpezime. Putem privi acum lumea cu ochii lui Dumnezeu.

Remarcabil în opera lui Boethius e faptul că, deși e scrisă de un creștin<sup>18</sup> în vremuri creștine, autorul nu ne cere nicăieri să facem saltul către credință. Dialogul socratic purtat cu Doamna Filozofie este strâns ca o demonstrație matematică. Din punct de vedere filozofic, raționamentul se vrea autosuficient: explicațiile ei, după cum spune Boethius, veneau „cu argumente nu din afară, ci care-și sprijineau unul pe altul temeinicia, prin probe existente în acest subiect și familiare lui“ (\*Boethius 2003: 151). Există aluzii la textele creștine în *De Consolatione*, dar

numele lui Cristos nu apare nicăieri. Dumnezeu joacă un rol important, dar e un Dumnezeu care nu aparține unei religii anume.

Textul lui Boethius face să încolțească anumite speranțe. Chiar dacă rămânem fragili, fapte supuse greșelii, în cele din urmă suntem înzestrați cu posibilitatea mântuirii. Oricât de jos am cădea, chiar dacă propria existență ne apare ca o farsă, stă în puterea noastră să ne adunăm forțele de care avem nevoie pentru a ne încheia treburile în această lume cu o brumă de demnitate.

### „Lipsa de mângâiere“ a filozofiei

În *De Consolatione*, Boethius își privește în chip filozofic viața și sfârșitul iminent, își plasează finitudinea în vastul tablou cosmic și trage concluzii filozofice. Dimpotrivă, în *Dialog întru mângâiere* Morus ia în considerare filozofia, dar îi găsește lipuri. Ceea ce i se întâmplă lui cere ceva mai vast, mai puternic, mai adânc. De aceea hotărăște să-și abordeze jalnica stare dintr-o perspectivă eschatologică. Și, într-adevăr, privind-o din acest unghi, îi dă o nouă semnificație; astfel, nefericirea nu mai e un accident biografic, ci parte a unei istorii mai vaste, care-i transcende biografia și chiar contextul ei istoric. A gândi eschatologic înseamnă să privești totul din punctul de vedere al „celor patru lucruri de pe urmă“: Moartea, Judecata, Paradisul și Infernul. *Dialog întru mângâiere* este un exercițiu de eschatologie personală.

În primele pagini, tonul îl dă Vincent, personajul mai tânăr și mai impresionabil. Vremurile pe care le trăim sunt nemaîntâlnite, spune el. Mai bine moartea decât traiul în asemenea vremi: „Lumea s-a schimbat într-atât, și atât de mari primejdii par să ne pască la tot pasul, încât mă bate gândul că cea mai mare mângâiere pe care o poate avea un om este să știe că va



pieri în curând.“ Dușmanul pare atotputernic fiindcă nelegiuirea lui nu cunoaște limite. Nimic nu-i poate opri

răutatea și ura fără margini; ca și nemaivăzuta cruzime – jafurile, tâlhăriile, pârjolul și prăpădul lăsat în urmă de oștirile sale. Apoi, [știut e pentru] uciderea sau alungarea departe de casă, iară acolo ruperea cuplurilor și despărțirea celor de-un neam, fiecare departe de celălalt. Unii [sunt] ținuți în robie, alții în temniță, iar unii, ca semn al biruinței, torturați și uciși dinainte-i. (Morus 1965: 5–8)

Odată ce peisajul catastrofei e schițat, Anthony, reprezentându-l pe Morus însuși, poate intra în scenă. Glasul lui e glasul înțelepciunii. Oricât de rău ar sta lucrurile, trebuie să învățăm a privi dincolo de ele. Fiindcă toate aceste tragedii nu înseamnă mai nimic dacă le privim în adevărata lumină. Tot ce se petrece pe această lume și pare a avea proporții apocaliptice trebuie citit în cheie eschatologică: teroarea inspirată de sultan poate fi mare, dar e floare la ureche pe lângă „înfricoșata spaimă de infern“. Marele Sultan poate băga lumea în sperieți, dar asta-i o nimica toată pe lângă „focul mânios și fără de sfârșit“ ce ne așteaptă în lumea de dincolo, dacă nu reușim să-i ținem piept. Pe de altă parte, oricât de mare ar fi răul pe care ni-l poate face Marele Sultan pe pământ, el e nimica toată pe lângă „însuflețitoarea nădejde a Cerurilor“ (Morus 1965: 10). În această perspectivă, povestea *Dialogului* nu mai are nimic de-a face cu individul care-și așteaptă execuția în Turnul Londrei, ci cu ceva mult mai semnificativ: cu cele patru lucruri de pe urmă.

Filozofia tradițională (a cărei personificare i se arată lui Boethius în celula închisorii) e lipsită de orice putere în situația lui Morus. El folosește imaginarul medical al lui Boethius, dar îi atribuie rolul de doctor lui Dumnezeu însuși – „filozofia naturii“, medicul lui Boethius, este acum retrogradată la rolul de simplu farmacist („spițer“). „Filozofii naturii“ lasă neatins,

„din lipsa cunoștințelor necesare“, un punct-cheie, care „nu e doar cea mai mare mângâiere între toate, ci și una fără de care celelalte mângâieri nu înseamnă nimic“. Punctul în cauză constă în a-l socoti pe Dumnezeu cadrul de referință general al treburilor omenești. Suntem departe de Boethius. E adevărat, în *De Consolatione* Dumnezeu joacă un rol central; ce oferă Doamna Filozofie este, la urma urmei, o formulă filozofică de a accede la divinitate. Dar aceasta din urmă e, cum ar fi spus Pascal, Dumnezeul „filozofilor și savanților“, nu Dumnezeul „lui Avraam și Isaac“. Iar de un asemenea Dumnezeu abstract Morus nu are trebuință. El are nevoie de un Dumnezeu viu, de unul care ne poate ajuta „să ne mișcăm, să fim mereu în neodihnă, să ne călăuzească înainte“ (Morus 1965: 13). Morus are nevoie de o figură paternă care împarte dojeni și pedepse, dar deopotrivă iubire și iertare, tandrețe și ocrotire.

Răzbată din aceste pagini un copleșitor sentiment de teamă eschatologică. Oriîncotro își îndreaptă privirea, Morus vede semnele damnării și osândirii, neajutorării și înfrângerii. El vorbește despre „ticăloșia acestei lumi, slăbiciunile cărnii și vicleniile Celui rău“ (Morus 1965: 67). Astfel intră în scenă un nou chip. Și, de parcă n-ar fi de ajuns că din pricina păcatului originar venim pe lume cu o boală moștenită („mortală boală a damnării“), ne petrecem viața într-o stare de război neînterupt. Zi de zi avem de înfruntat un dușman formidabil. Morus nu crede că Diavolul ne poate sili să facem ceva împotriva voinței noastre. Dar carnea fiind slabă, mintea plâpândă și credința șovăielnică, bietul suflet se găsește adesea fără putere. Și nenumărate sunt căile prin care dușmanul ne iscodește cu ispitele sale.<sup>19</sup> Morus enumeră aici doar o parte, destule însă pentru a ne da o idee despre chipul lumii pe care-l purta în minte:

El ne ispitește cu lumea; ne ispitește cu propria noastră carne; ne ispitește cu plăceri; ne ispitește cu dureri; ne ispitește cu

dușmani; ne ispitește cu prieteni; și, sub masca celor de-un neam, face adesea din cel mai apropiat prieten dușmanul cel mai crâncen. (Morus 1965: 83)

Având în vedere situația precisă în care se afla Morus, de un interes aparte este prigoana, care înseamnă „năvălirea diavolului în miez de zi“. Un asemenea diavol te ispitește să-ți abjuri credința – iar dacă rezști, te prigonește. Poți fi atacat, călcat în picioare, înjosit sau chiar omorât din pricina credinței tale. Cu convingerea celui care vorbește din proprie experiență, Morus spune: „dintre toate ispitele sale, aceasta e cea mai primejdioasă, cea mai amară și cea mai crudă...“ În cazul ispitelor curente, diavolul „se furișează ca o vulpe“. Dar acum lucrurile stau altfel, diavolul și Henric VIII au pus la cale o acțiune mai înfricoșătoare: „În prigonirea credinței acest Sultan se aruncă dezlănțuit ca un leu atacând turbat“ (Morus 1965: 151–152).

Uneori se face simțit în textul lui Morus un neîndoielnic maniheism. Imaginarul teologic creștin a fost pândit, încă de la început, de un anume dualism de inspirație gnostică: sectele pauliciană, bogomilă și catară sunt doar manifestările sale cele mai cunoscute. Morus nu e catar, dar limbajul din *Dialog întru mângâiere* e grăitor. Se află în această lume, spune el, „pusă la cale, cum ar veni, o luptă în care oamenii lui Dumnezeu se rânduiesc de-o parte“. De cealaltă, „se rânduiesc puternici și vicleni luptători, adică diavolii, blestемatele și trufașele spirite osândite“ (Morus 1965: 83). Această lume e cu adevărat un câmp de bătălie. Prinși cum suntem în toiul ei, nu putem să nu simțim din plin focul luptei. Celebru pentru oratoria și pentru îndemânarea sa retorică, Morus știe exact cât poate stăruia asupra unui punct. Firește, vrea să-l înspăimânte pe cititor, nu însă și să-l facă a da bir cu fugiții – la urma urmei, se presupune că textul trebuie să ofere „mângâiere“. De aceea, la momentul oportun, el revine la o viziune despre Dumnezeu ca pavăză care ne ocrotește de atacurile Diavolului.

Așadar, suntem făpturi vulnerabile, veșnic supuse ispitelor și păcatului, dar nu e totul pierdut. Trebuie să ne păstrăm credința: exact atunci când credem că nu mai putem îndura, se va arăta Dumnezeu ca să ne răcorească:

Dumnezeu oferă credinciosului care-și pune nădejdea în El umbra umerilor Săi dumnezeiești, largi și viguroși, de-ajuns spre a-l răcori și înprospăta pe omul aflat sub arșiță. Și în orice zbucium El își pune umerii ca un zid despărțitor. Și ce armă a diavolului ne mai poate da lovituri de moarte, câtă vreme pavăza de nepătruns a umerilor Domnului va să-i șadă statornic împotriva? (Morus 1965: 84–85)

E limpede că Morus își pregătește martiriul.

### Dumnezeu temnicerul

În *Dialog într-o mângâiere* Morus are de multe ori un punct de vedere eschatologic, dar nu întotdeauna. Uneori perspectiva eschatologică lasă locul celei filozofice, cu o bruscă schimbare în ton și stil, ba chiar și în țesătura scrisului, precum și cu o infuzie proaspătă de ironie și spirit ludic, pentru care Morus era renumit. Așa se întâmplă în partea a treia, unde se introduce ideea „lumii ca temniță”. Neîndoielnic, nu propria experiență trăită în Turn l-a inspirat aici, căci ideea îl bântuia de ceva vreme. Cu peste un deceniu înainte, când lucra la *Cele patru lucruri de pe urmă*, Morus se juca deja cu ea: „de un lucru să fim încredințați, anume că bătrâni și tineri, bărbați și femei, bogați și săraci, principii și paji, cât timp trăim pe această lume suntem doar prizonieri într-o temniță păzită, din care nici un om nu poate scăpa” (Morus 1931: I, 447). Dar chiar și înainte, lumea zugrăvită în *Utopia* (1516) îi amintește fără greș cititorului de o colonie penitenciară. De la planul și rânduiala ideală



a cetății până la viața sever reglementată a cetățenilor, și până la uniforme pe care trebuie să le poarte și la permisele pe care trebuie să le aibă asupra lor când călătoresc, apoi la lipsa totală de intimitate și la supravegherea atotstăpânitoare, precum și la contactele minime cu lumea din afară și pedepsirea oricărei încercări de a fugi – totul în Utopia duce cu gândul la o enormă închisoare. Mai mult, ideea nici nu este neapărat a lui Morus. Ea a plutit în aer în istoria filozofiei occidentale cel puțin de la Platon încoace. În imaginarul filozofic platonician, metafora aceasta – sub chipul temniței propriu-zise, al peșterii sau al mormântului – joacă un rol însemnat. Pentru Platon și adepții săi, viața noastră pe acest pământ nu e decât o întemnițare; la fel și pentru gnostici. Chiar și în *De Consolatione* Boethius vorbește la un moment dat despre „închisoarea pământească” a spiritului (\*Boethius 2003: 81). În *Dialog într-o mângâiere* Morus duce însă ideea la ultimele consecințe. Urmarea este o reconstrucție a vechii metafore, precum și sentimentul că nu mai e vorba aici doar de un artificiu retoric, ci de o viziune filozofică articulată, chiar dacă sumbră, asupra condiției umane înseși.

Adoptarea subiectului pare să fi avut un efect eliberator asupra lui Morus: simțim nu o dată că nu mai e un prizonier înfricoșat, ci un filozof la lucru. Și, ca orice filozof autentic și plin de fantezie, prima lui reacție față de tot ce vede în jurul său este un act cutezător de reinterpretație: această lume *nu* e ce pare a fi. Apoi, al doilea gest este un act de reîntemeiere a lumii (*world-making*): hai să facem din ea o temniță. Și începând de aici se construiește totul. Față de variantele anterioare, Morus adaugă subiectului un plus de culoare: Dumnezeu în chip de temnicer-șef, care asigură cârmuirea cumpătată și respectarea rânduielilor la tot pasul.<sup>20</sup> În *Dialog într-o mângâiere* Dumnezeu apare sub mai multe chipuri: e medic, tată iubitor, ba chiar și cloșcă ocrotitoare la un moment dat – dar între toate ăsta e chipul cel mai izbitor. Citind aceste pagini, nu poți să nu auzi, undeva în fundal, abia stăpânit, râsul sardonice al autorului

*Utopiei*. Avem din nou în față pe unul dintre cei mai mari ironiști ai vremii sale. Morus se simte acum atât de „mângâiat“, că-și îngăduie acte sporadice de „justiție literară“, cum ar fi să-l pună pe însuși Henric VIII să stea în închisoare. Nici măcar „cel mai mare rege de pe pământ“, spune el, nu poate fi iertat, fiind silit de „rânduiala lui Dumnezeu“ să-și îndure osânda în temnița lumii, „din care nici un om nu poate scăpa“ (Morus 1965: 200).

Pe vremea lui Morus, închisoarea era doar rareori o formă de pedeapsă.<sup>21</sup> Ea era în primul rând un loc în care oamenii erau reținuți, pe termen mai lung sau mai scurt, înainte de un proces sau în așteptarea pedepsei – cel mai adesea moartea, chiar și pentru delikte mărunte. Ar trebui să ținem seama de asta când vorbim de concepția lui Morus despre „lumea ca temniță“. Ce înțelege el prin asta exact? Din pricina păcatului nostru original, suntem, chiar din clipa nașterii, condamnați automat la moarte. Dumnezeu dă sentința (aparent, Dumnezeul lui Morus are o triplă sarcină: judecător, temnicer și călău): îndată ce ființele omenești „vin pe lume din pântecul mamei“, Dumnezeu „le condamnă la moarte prin propria Sa sentință și judecată, pentru păcatul original pe care-l poartă în ei, dobândit din spița coruptă a strămoșului nostru Adam“. Pentru omul modern, o atare viziune asupra condiției umane pare crudă, poate chiar sadică, dar pentru imaginarul teologic și filozofic ce definea lumea lui Morus nu reprezenta nimic neobișnuit.

Dincolo de trimiterile la păcatul original și dammare, există însă în acest text un înțeles important și atemporal: anume că ne naștem spre a muri. Astăzi spunem „toți oamenii sunt muritori“, și nu ni se pare un lucru prea crud, dar asta-i doar un alt fel de a afirma, odată cu Morus, că omul „de la întâia venire pe lume are întotdeauna [Moartea] deasupra lui în depărtare, și privind către el, și stând mereu în așteptarea lui“ (Morus 1965: 199–201). Oricum am privi lucrurile, a fi om înseamnă să înduri, mai devreme sau mai târziu, pedeapsa cu moartea.

Foarte bine, veți spune, dar de ce e nevoie de un temnicer? Nu-i temnița însăși rău îndeajuns, ca să nu mai vorbim de pedeapsa cu moartea? Morus ar răspunde că temnicerul are aici rolul de a ajuta. El ne poate sprijini și mângâia pe drum, făcându-ne așteptarea mai ușor de îndurat. Dumnezeu este „stăpânul” – iar pentru Morus nimic nu poate fi mai rău decât o lume fără stăpân. În locul ăsta ticălos, unde nu ne putem baza pe nimic și nu ne putem încrede în nimeni, sugerează el, nu ne rămâne decât să ne bizuim pe temnicerul-șef. Căci Dumnezeu „temnicer-șef, cum spun, peste întinsa temniță a acestei lumi, nu e nici crud și nici apucător”. Lucru important deoarece, atunci când sentința trebuie adusă la îndeplinire, iar temnicerul trebuie să facă treaba călăului, putem spera la favoarea unei morți mai ușoare.

Există o frumusețe stranie, înfricoșătoare în această „întinsă temniță a întregii lumi” peste care „temnicer-șef [...] e Dumnezeu” (Morus 1965: 201–204). Metafora lui Morus e puternică, iar viziunea lui, trebuie s-o recunoaștem, e îndrăzneată și de neuitat. Mai mult, ea ne amintește subit de lumea smintită care se uită la noi atunci când contemplăm tablourile unuia dintre contemporanii săi: Hieronymus Bosch (1450–1516). Exact la fel ca Bosch, Morus avea darul – dacă ăsta-i un dar – de a vedea realitatea în întreaga ei cruzime. El nu aduce lucruri noi, ci dă doar înțelesuri noi unora care existau deja: scoțând în evidență un detaliu aici, subliniind un altul dincolo – subminând în genere gravitatea întregului –, Morus ne dezvăluie lumea ca teatru al absurdului. (Contemporanii spun adesea că și-a trăit viața de parcă ar fi fost pe o scenă.<sup>22</sup>) Morus ne șochează, cum și dorea de altfel: nici temnița, nici pedeapsa cu moartea n-au reușit să-l schimbe. E hotărât să părăsească lumea râzând.

Cu toate astea, n-avem de-a face aici doar cu artificii retorice. După trecerea șocului, Morus își detaliază viziunea, sporindu-i complexitatea. Temnița în care trăim nu e de fapt lumea exterioară, ci chiar natura umană. Ceea ce ne ține în temnițași

este ceea ce-am numi astăzi propria „finitudine“. Zidurile închisorii nu sunt ziduri vizibile, lumești, ci sunt limitările noastre fizice, biologice, ontologice. Dumnezeu nu păzește cu adevărat „temnița“, cu arma-n mână, îmbrăcat în uniformă și tot restul; el n-a făcut decât să rânduiască lumea așa cum a rânduit-o, cu temnicher cu tot, cum ar veni:

Temnița e atât de sigură și de ingenios clădită, încât, deși stă deschisă prin tot locul și e cu totul lipsită de ziduri, nu hoinărim niciodată prin ea cât să-i găsim ieșirea vreodată. Drept aceea, El n-are nevoie nici să ne pună în lanțuri, nici să ne închidă, de teama că am scăpa. (Morus 1965: 204)

Există neîndoielnic sentimentul unei farse de proporții cosmice (aici râsul sardonice al lui Morus se face auzit mai tare ca oriunde) în această viziune a omenirii în chip de colonie penitenciară. Zăvorâți în ea, n-avem nici cea mai vagă idee despre condiția noastră adevărată. Suntem nu doar nefericiți, ci totodată orbi la nefericirea noastră. În loc să protestăm sau să ne răzvrătim, cântăm și dănuim sărbătorind. „Pe temnița noastră punem temelie“, spune Morus. Pe ea „o împodobim cu aur și o ridicăm în slăvi“. În ea „cumpărăm și vindem; în ea ne învrăbim și ne sfădim; în ea ne învârtim zarurile; în ea ne batem cărțile; în ea zicem din fluier și petrecem; în ea cântăm și dănuim“ (Morus 1965: 204). Câteodată textul lui Morus sună ca un scenariu pentru un tablou al lui Bosch.

### Un talmeș-balmeș

Până la întemnițarea sa, biografia lui Morus a fost, într-un anumit sens, o istorie a paradoxurilor, conflictelor lăuntrice și contradicțiilor ireconciliabile.<sup>23</sup> Numindu-l *omnium horarum homo* („om dăruit în toate“), prietenul său Erasmus spunea



poate mai multe decât voia să spună. Morus era într-adevăr un om cu multiple măști. Dar ce măști n-a purtat? A fost savant, curtean, lingușitor, demnitar, autoflagelant, osânditor al ereticilor la ardere pe rug, adevărat creștin, fanatic, călugăr, tată de familie, misogin, umanist, ironist, polemist, idealist, lacom de bani, actor, păpușă, păpușar, inchișitor, prigonitor, iubitor de cărți, incendiator de cărți, raționalist, spion de clasă, sfânt, amator de umor scatologic, tortionar, victimă, cel mai blând dintre oameni (*mellitissime Thoma*). A fost toate lucrurile astea în grade diferite, nici unul însă pe deplin.

Oricum am privi-o, puțin înainte de moarte viața lui Morus era un talmeș-balmeș. Cum să împăcăm, de pildă, ascetismul grav cu latura histrionică a omului? De-a lungul întregii sale vieți, Morus a manifestat înclinație către mortificările trupului, autoflagelare și post, dar în același timp „putea să-l facă și pe cel mai bășos dintre colegi să izbucnească în râs“ (Ackroyd 1999: 95).<sup>24</sup> Dar ce motive o fi avut? Există, de pildă, dovezi care îndreptătesc bănuiala că-și mortifica trupul nu pentru a deschide porțile Raiului, ci mai degrabă dintr-un motiv mai lumesc, terapeutic: ca să-și țină sub control senzualitatea năvălășă. Cel puțin asta sugerează strănepotul și biograful său Cresacre Morus. Citim în relatarea sa că pe când avea vreo „optsprezece sau douăzeci de ani, găsim că trupul îi era în raport cu anii din cale-afară de nesupus, încercă cu sânguință să-și domolească poftele nestăpânite cu ajutorul minunatelor strădanii ale mortificării“<sup>25</sup>. În tinerețe, Morus dorise cu ardoare să devină călugăr, dar se temea că puternicele ispite ale cărnii îi vor face viața de monah un coșmar. S-a hotărât atunci să se însoare. Dar n-a fost fericit nici după însurătoare. Obișnuia să-și umilească prima soție, o făcea să plângă, iar pe a doua a transformat-o în vâzul tuturor în ținta glumelor sale.

Dintre toate contradicțiile din viața lui Morus, cea mai tulburătoare e pesemne aceea că omul care prețuia credința religioasă, și în cele din urmă a și murit ca să nu-și trădeze conștiința,

era el însuși un prigonitor al convingerilor altora. Se pare că ascultarea de poruncile propriei conștiințe era un lucru bun doar atâta vreme cât le dădea chiar el. Thomas Morus, autor și iubitor de cărți, a petrecut mult timp interogând oameni bănuți că ar deține cărți proscrise (în primul rând Biblia în traducerea engleză a lui Tyndale)<sup>26</sup>. Dădea fără rețineri sentințe de vinovăție, în urma cărora ereticii condamnați erau „siliți să călărească cu fața întoarsă înspre coada cailor, având prinse de haine diverse texte de-ale lor” (Ackroyd 1999: 300–301).<sup>27</sup>

Italia și Spania au avut desigur Inchiziția, Anglia însă l-a avut pe Morus. Cât a fost cancelar, interoga se pare fără istov. „Metodele lui nu erau blânde”, remarcă unul dintre biografi săi moderni (Marius 1985: 395). Se înfățișa neanunțat în casele oamenilor, în căutare de texte proscrise, și-i aresta pe loc trimițându-i la camera de tortură. Ca lucrurile să meargă mai eficient, conducea personal anchetele și îi ținea pe deținuți în casa lui din Chelsea. Și fiindcă pentru el un eretic nu era propriu-zis o ființă umană, ci o unealtă a Diavolului, orice metodă era permisă. De pildă, îl mințea pe acuzat sau îi făcea false promisiuni, pentru a obține mărturisiri. Orice vicleșug era legitim. „Dreptul la tăcere”, pe care avea să-l invoce în repetate rânduri în propria apărare, era total negat celor acuzați de erezie. În scrierile sale, Morus a apărut deschis arderea pe rug ca mijloc de a combate erezia, fiind încredințat că ereticii, față de care nu se cuvenea manifestată nici o toleranță în Anglia, trebuiau „pedepsiți cu moartea prin foc”, dacă alte metode dădeau greș. În *Dialog despre Tyndale*, capitolul al treisprezecelea e menit să arate cititorului că „arderea ereticilor [...] e legiuită, necesară și bine-venită”.

Și iată-l acum în închisoare, cu doar câteva luni înainte de propria execuție. *Utopia*, cea mai bună scriere a sa, datând din urmă cu aproape douăzeci de ani, era aproape uitată – nu s-ar mai fi recunoscut de altfel nici el în ea. Multe din lucrurile

scrise după aceea sunt stânjenitoare de citit astăzi. Ar fi putut să fie un mare cărturar al Renașterii, ca Erasmus, dar a hotărât că o biată viață de cărturar nu e pentru el — că nu-i destul. Voia să fie mai mult, și a crezut că o carieră politică i s-ar potrivi mai bine. Ca politician însă, Morus n-a avut nimic remarcabil, ca să fim blânzi. Mai mult, pentru el și pentru viața lui, amestecul în politică s-a dovedit nu numai dezastruos, ci și fatal.

Întemnițat în Turn, având acum tot timpul la dispoziție, Morus s-a întrebat pesemne cine era el cu adevărat, ce sens a avut viața lui și pentru ce anume va fi pomenit în veac. Și a înțeles, probabil cu nespusă neliniște, că la aceste întrebări nu era ușor de dat un răspuns clar. Avea nevoie acum de ceva măreț, izbăvitor, capabil să-i curețe biografia de contradicții, ambiguități și întorsături nedorite. Martiriul, de pildă. E foarte probabil că, fără moartea de martir, Thomas Morus n-ar fi însemnat mare lucru pentru noi astăzi.<sup>28</sup>

### Cum se devine martir

Cea mai mare problemă pe care Morus a avut-o de înfruntat în Turn, mai mare chiar decât „firea [care] mă face să mă dau înapoi din fața suferinței“, a constat din întrebări ca acestea: Ce poți face pentru a deveni martir fără a săvârși păcatul orgoliului? Pot fi forțate porțile Cerului? N-ar însemna asta o condamnare directă la Infern? Căutând răspunsuri la aceste întrebări, Morus executa cel mai primejdios mers pe sârmă.

Încă o dată, Morus era înclinat să vadă viața omului ca pe o formă de teatru, ca punere în scenă a unei piese oarecum. În consecință, se străduia să croiască un rol pentru sine.<sup>29</sup> Diferitele măști pe care le purta (familist, fidel slujitor al regelui, apărător al credinței etc.) făceau toate parte dintr-un mai vast proiect de plăsmuire de sine. Dar, pe măsură ce devenea limpede

că Luther și revoluția inițiată de el nu mai puteau fi ignorați, eforturile lui Morus în această direcție au început pesemne să se învântească tot mai mult în jurul rolului său de apărător al vechii credințe împotriva noilor erezii. S-a pus deci total în slujba Bisericii, fără a se gândi nici o clipă că prețul putea fi prea mare. Neîndoielnic, faptul de a sluji Biserica ținea la Morus de o convingere sinceră, dar în același timp el nu se putea împiedica *să nu se privească făcând asta*, să nu se simtă pe o scenă adică. Pe măsură ce-și intra tot mai bine în rol, și pe măsură ce Henric VIII se îndepărta tot mai mult de Biserica Romano-Catolică, căderea în dizgrația regelui devenea inevitabilă, ca și conflictul cu puterea politică din Anglia. Rolul lui Morus trebuia așadar să îmbrace alte aspecte sau, mai precis, să fie împins la ultimele consecințe. Și, înainte să prindă de veste, a căpătat și un nou nume: acela de martir.

Problema e că rolul de martir e un rol ce poate fi jucat eventual doar în fața altor oameni, nu însă și în fața lui Dumnezeu. Nu te poți juca de-a martirul, martir trebuie *să fie*. Nu poți purta măști când te înfățișezi înaintea Domnului. Morus era un om inteligent și profund, și totodată un credincios adevărat. Știa că pe semeni îi mai poți amăgi, pe mulți dintre ei eventual, nu însă și pe Dumnezeu. Când venea vorba de Cel Atotputernic, se vedea silit să înceteze a mai juca roluri.

În teologia creștină, martiriul este un tip de comportament caracterizat printr-o totală pasivitate, nu poți face nimic ca să-ți „pui la cale“, cât de cât, martirajul – asta l-ar anula, fiindcă ar însemna orgoliu.<sup>30</sup> Adevărații martiri mor cu smerenie. Multă vreme, de la Evagrie Ponticul în secolul al IV-lea cel puțin, orgoliul (*superbia* în latină, *hýbris* în greacă) a fost socotit cel mai grav dintre păcatele mortale: toate celelalte derivă din el. Iată de ce Morus mergea literalmente pe o sârmă extrem de subțire.<sup>31</sup> Nu vom ști niciodată cum s-a sfârșit mersul. Sanctificându-l, Biserica Catolică a declarat că a trecut teafăr de



partea cealaltă. Poate că așa e. Dar mai semnificativ decât trecerea însăși este felul în care și-a înfăptuit Morus mersul pe sârmă. Putem să cercetăm câteva dintre momentele parcursului și să încercăm să-i reconstituim strădania.

Mai întâi, deși era evident conștient că opoziția față de Co-roană l-ar putea costa viața, Morus a vrut să se asigure că prin nimic din ce făcea nu *invita* moartea. Adevărații martiri mor împotriva voinței lor. De-a lungul întregii perioade petrecute în Turn, s-a străduit să nu facă nimic care să-l poată provoca pe rege și să-i grăbească sfârșitul. Poziția lui a fost indiscutabil defensivă, ba uneori chiar conciliantă. De pildă, deși refuza să depună jurământul, Morus a lăsat să se înțeleagă foarte clar că opțiunea lui e personală și că nimeni nu trebuie să se simtă îndemnat în vreun fel să-i urmeze exemplul. Atunci când membri ai familiei lui au făcut-o, el n-a avut nimic de obiectat.<sup>32</sup> Întrebat ce parte a jurământului nu-i place, Morus a răspuns că preferă să nu spună, fiindcă îl ofensase deja prea mult pe rege și „dacă aş da curs şi aş dezvălui aceste cauze, aş irita şi mai tare pe Majestatea Sa, ceea ce nu vreau cu nici un chip“. Mai degrabă „aş îndura primejdia şi toate relele ce m-ar putea asalta, decât să-i dau Majestăţii Sale prilej de altă supărare“<sup>33</sup>. De asemenea, a arătat limpede că, în ce-l priveşte, căsătoria regelui cu Anne Boleyn nu ridică probleme (deși se opusese înainte divorțului lui Henric de Caterina de Aragon). În mersul lui pe sârmă, Morus era dispus la multe ca să nu-l supere pe rege.<sup>34</sup> La prima vedere, nu-i ușor să-l împăcăm pe acest Morus conciliant, gata aproape de orice compromis, cu imaginea martirajului. Căci martirii mor neclintii.

Și totuși, martiraj a fost. Căci în același timp – adesea în una și aceeași declarație – Morus spune limpede cât de puțin îi pasă de viața lui. Dacă e conciliant, nu-i din pricină că-i e teamă de moarte, ci fiindcă are motivele lui (vrea să îndure martiriul, nu să-l provoace). În ce-l privește, dacă regele îi vrea

moartea, foarte bine. O scrisoare, adesea citată, pe care a trimis-o din Turn e grăitoare: „Eu sunt supus loial și credincios al regelui și zi de zi mă rog pentru Majestatea Sa și pentru întregul său regat. Nu fac rău nimănui; nu vorbesc de rău; nu doresc răul, ci doresc binele tuturor. Iar dacă asta nu-i de-ajuns pentru a lăsa un om în viață, atunci, cinstit vorbind, nu vreau să mai trăiesc.” Morus se resemnează și acceptă orice îi va aduce clipa. „Bietul meu trup e la cheremul regelui; să dea Domnul ca moartea mea să-i aducă tot binele” (Morus 1947: 553). Avem aici de-a face cu un „curaj al disperării” la cele mai înalte cote.

După cum se poate vedea, chiar și în vitregele condiții ale temniței, zdrobit și deznădăjduit, Morus își păstrează intactă măiestria retorică. El reușește să transmită – fără echivoc, cu economie de mijloace și cu eleganță – două mesaje simultan: anume că nu vrea să moară neapărat, dar nici să trăiască cu orice preț. La fel, când subliniază că refuzul de a depune jurământul e doar o chestiune de opțiune personală, lasă limpede să se înțeleagă că opțiunea, oricât de personală ar fi, are o însemnătate esențială pentru el. Scopul lui nu este să dea vina „nici pe Lege, nici pe cine a făcut-o”, ori „pe jurământ sau pe oricine l-ar fi depus”. În adâncul conștiinței, deși „nu va refuza să jure pentru succesiune”, credința lui este că „jurământul pe care sunt împins să-l fac aici nu-l pot face fără a-mi pune sufletul în primejdie de a fi osândit pe vecie”<sup>35</sup>. Așadar, tonul conciliant al lui Morus, eforturile lui de a nu-i displacea regelui, poziția lui mereu defensivă în raport cu Coroana nu trebuie privite ca un semn de nestatornicie, ci ca parte a unui proiect mai vast – l-am putea numi „proiectul de martiraj” al lui Morus, care voia să se asigure că martiriul său n-avea să fie un lucru fabricat chiar de el. Când și-a dat seama că moartea de martir era inevitabilă, a privit-o cu cea mai mare gravitate și s-a pregătit în vederea ei cât mai bine cu putință. Fiindcă martirii nu se joacă cu moartea.

\*

În creștinism, cea mai scurtă definiție a martiriului este „imitarea morții lui Isus Cristos”. Și exact asta sfârșește Morus prin a face în celula sa din Turn, arătându-se tot mai intens preocupat de Patimile lui Isus: imediat după încheierea *Dialogului într-o mângâiere* (dacă l-a încheiat cu adevărat), s-a apucat de scrieri precum *Treatise upon the Passion* (*Tratat despre pătimire*), *Treatise on the Blessed Body* (*Tratat despre trupul binecuvântat*) sau *De tristitia Christi*, toate în jurul morții lui Cristos.

*Dialogul* însuși culminează cu o discuție în amănunt a Patimilor lui Isus. Cea mai mare mângâiere pe care oamenii prigonii pentru credința lor o pot obține vine din meditația asupra patimilor și morții lui Isus Cristos. Oricât de mari le-ar fi obstacolele și oricât de mare prigoana, nu vor simți nimic dacă privesc cu ochii minții modelul lui Cristos. Suferința lor poate fi de neîndurat, dar Cristos a trăit-o deja; umilințele fără sfârșit, zbuciumul infinit, totala singurătate – pe toate le-a trăit, și mult mai multe încă. Cristos a murit deja de moartea pe care o îndurăm acum; el ne-a deschis calea – tot ce avem de făcut e să pășim pe ea fără teamă și fără păreri de rău.<sup>36</sup>

Într-o spectaculoasă prezentare a ceea ce în curând, odată cu Contrareforma, va deveni un element central al sensibilității catolice, Morus închipuie un sistem de „exerciții spirituale” menite să risipească orice urmă de teamă. Când toate celelalte mijloace de convingere dau greș, Anthony îl îndeamnă pe Vincent să se gândească

la nenumăratele și dureroasele lovituri până la sânge pe care cruzii schingiuitori, cu bice și nuiiele, le-au aplicat fiecărei părți a trupului Său dumnezeiesc și blând; la batjocoritoarea coroană de spini ascuțiți pe care l-au înfundat-o pe cap atât de strâns și de adânc, că din fiecă parte sângele Lui binecuvântat țâșnea și se scurgea; la frumoasele-I mădulare trase

și întinse pe cruce, la durerea de neîndurat a vinelor și încheieturilor ce suferiseră cumplite lovituri adăugându-se cea a întinderii și încordării, durerea trecând mai departe în spasme în fiecare parte a binecuvântatului Său trup deodată. Apoi [gândește-te] la lungile cuie bătute cu cruzime în mâinile și picioarele-I dumnezeiești... (Morus 1965: 233).

Venind la capătul unui „dialog întru mângâiere“ și din partea unui om cu o „fire [care] mă face să mă dau înapoi din fața suferinței“, fragmentul e mai mult decât grăitor. E o puternică dovadă a superiorității spiritului asupra nevoințelor cărnii. Ca și o netăgăduită dovadă a modelării de sine.

\*

Am cercetat deci și al doilea chip al morții. De data asta întâlnirea filozofului cu moartea nu mai are loc în zonele eterate ale speculației metafizice, ci în locuri mai puțin plăcute: în tribunale, celule de închisoare și camere de tortură. Ați remarcat vreodată cum cele mai importante lucruri din viață se petrec de regulă în decoruri modeste? În asemenea locuri își află și filozofii-martiri „punctul fără întoarcere“, acela în care ajung să privească moartea în ochi, iau hotărârea în cugetul lor și se pregătesc pentru actul final. Desfășurarea acestui act o vom urmări în următorul capitol, capitolul final al cărții.



## CUM DEVINE UN FILOZOF MARTIR

*Este deci absolut necesar să murim, fiindcă, atâta vreme cât trăim, nu însemnăm nimic, iar limbajul vieților noastre [...] este intraductibil; un haos de posibilități, o căutare nesfârșită de raporturi și sensuri. Moartea realizează un montaj instantaneu al vieților noastre; adică alege momentele cu adevărat semnificative (care nu mai pot fi modificate de alte momente eventual contrare sau incoerente) și le așază în ordine, transformând un prezent infinit, instabil și nesigur — și care, prin urmare, nu poate fi descris lingvistic — într-un trecut limpede, stabil, sigur și, ca atare, ușor de descris [...]. Numai datorită morții ne poate viața sluji ca să ne exprimăm pe noi înșine.*

PIER PAOLO PASOLINI

## De ce anume e nevoie

Ne apropiem de capătul călătoriei. E timpul ca cele două personaje principale să-și aibă confruntarea finală și să încheie povestea. Aidoma lui Antonius Block, filozoful nu poate ieși învingător din această înfruntare cu moartea. Dar nu victoria este aici scopul — cel puțin nu victoria în înțelesul ei obișnuit: când vorbim de „moartea pentru o idee“, a fi învingător înseamnă, prin definiție, *a muri*. Victoria constă în a-ți înfăptui propria moarte în cel mai bun mod posibil, în a o face să devină cât mai relevantă cu putință pentru ceilalți și a o transcende astfel încât din ea să ia naștere ceva nou. Despre asta e vorba în primul rând în martiraj, fie el religios, politic sau filozofic.

Ca să devii martir trebuie să urmezi o cale întortocheată. Și nu mă refer aici la suferința fizică și la angoasa prin care e nevoie să treacă un candidat la martiriu în clipele finale, la care nu putem avea acces și despre care propriu-zis nici nu putem vorbi. Ceea ce am în minte este complexul proces politic și cultural prin care un trup mort devine un „trup martirizat“, iar

un nelegiuit executat devine demn de admirația, ba chiar de venerația celorlalți. Căci moartea e doar jumătate din tot ce trebuie făcut – cealaltă jumătate, dacă nu chiar mai mult, o reprezintă transformarea propriei morți în martiriu. Imediat după execuția lui Socrate, în încăperea din temniță, discipolii apropiați nu pe Socrate îl aveau sub ochi, ci un cadavru. A fost nevoie, printre altele, de geniul literar fără pereche al lui Platon, de sentimentul de vinovăție al ateniienilor și de secole întregi de travaliu intelectual pentru a face ca lucrul acela inert și rece să devină Socrate așa cum îl știm azi. La fel, când Inchiziția l-a ars pe rug Giordano Bruno, moartea lui – cumplitul ei spectacol, așa cum ne apare astăzi – nu era moartea unui martir. A fost nevoie de un lung proces de secularizare, de aprinse debateri publice și de un auditoriu receptiv pentru a transforma imolarea lui Bruno într-o „moarte de martir”. Prin urmare, esențial pentru martiriu este construirea unei posterități de martir.<sup>1</sup> Martirii sunt martiri numai în măsura în care fac din moartea lor o reprezentație (*performance*) dată în fața unui public receptiv, fie el efectiv sau doar potențial, și în măsura în care are cine să le spună povestea și cine s-o asculte.

„Condițiile de posibilitate” ce subîntind procesul prin care se devine martir pot fi grupate deci în trei categorii: (a) *Reprezentarea martiriului*. Este desfășurarea reală care pune totul în mișcare: faptele istorice și evenimentele cu potențialul de a fi prinse mai apoi într-o narațiune de martiraj și de a inflama conștiința oamenilor. Ca urmare, un eveniment obișnuit, adesea violent și traumatic, devine într-o bună zi eveniment „fondator”. (b) *Povestirea faptelor*. Martiriul este în egală măsură fapta celui care dă reprezentația și produsul celor care *istorisesc* fapta. Mori degeaba dacă nimeni nu-ți spune povestea. Socrate n-ar exista fără Platon – și nici Isus Cristos fără Evanghelii. (c) *Publicul*. Martirul este întotdeauna martir *pentru* cineva anume.<sup>2</sup> Atât ca reprezentație efectivă, cât și ca narațiune, martiriul cere

prezența unui public. La început, el poate fi implicat în reprezentarea martiriului, aplaudându-l pe călău, eventual aruncând niște pietre sau, după caz, vărsând lacrimi de compasiune. După eveniment, publicul e angrenat în producerea, răspândirea și consumarea povestirilor despre martiraj. Locul de naștere al martirajului este memoria colectivă, iar cel care își amintește este publicul. Uneori e greu de făcut deosebirea între reprezentarea efectivă a martirului, versiunea sa devenită povestire și felul în care generațiile viitoare reconstruiesc evenimentul. De aceea categoriile de mai sus trebuie privite ca un continuum dinamic, mai degrabă decât ca o listă de puncte dispartate. Ceea ce urmează, așadar, reprezintă esențialmente *o singură istorie*, povestită din *trei perspective* diferite.

## REPREZENTAȚIA

### Pe scenă

Angajarea într-un act de moarte voluntară este doar primul pas, chiar dacă unul crucial, în procesul martirizării. Specific pentru gestul martirului e faptul că are o natură *publică*. Martiriul nu poate avea loc în taină, nu poți cere o „vizionare privată” a unui asemenea tip de spectacol.<sup>3</sup> Opțiunea de a muri – actul morții voluntare care trezește venerație – nu este martiriu decât dacă actul e reprezentat în fața unui public. Căci martirii trebuie să poarte nu numai pecetea unei morți violente, ci și pe aceea a prezenței unui public, uneori la fel de violent, care-i privește și le însoțește sfârșitul. Când execuția nu e publică, oamenii participă la ea prin delegație, consumând „informațiile de la sursă” puse la dispoziția lor. Astfel se recrează evenimentul. Versiunea publică dobândește rapid viață proprie și, în cele din urmă, consumatorii narațiunii pot „jura” că au fost martori la execuție.

Nu-i greu deloc pentru martiri să-și asigure prezența publicului privitor. Căci de obicei, prigonitorii – fie că acționează într-un cadru instituțional ori ca gloată cerând înfăptuirea „justiției poporului” sau „a lui Dumnezeu” – vor să fie siguri că evenimentul e popularizat și are parte de un public cât mai numeros. Scopul lor nu este numai uciderea nelegiuitului: demonstrația de cruzime e menită să împiedice orice alt nelegiuit potențial. Iar pentru asta esențială e publicitatea. Numai că, încercând să-i abată de la ideile lor pe viitorii nelegiuiți, prigonitorii îl fac pe cel în cauză să apară sub un chip mult mai influent, cel al unui martir.

Fără să vrea, călăii oferă viitorilor martiri lucrul de care aceștia au cea mai mare nevoie: o *scenă*. Osânditul captează astfel atenția publicului, având șansa de a juca actul morții în fața unei asistențe în stare de rapt, ceea ce-i asigură un loc în memoria colectivă. Moartea e transfigurată de martorii evenimentului, și de aici ia naștere un lucru nou. Privirea mulțimii se dovedește a fi mană cerească pentru acesta din urmă – un martir n-ar reuși niciodată să se impună lumii fără ostilitatea acestei mulțimi. Grație ei, moartea nelegiuitului încetează să mai fie un simplu eveniment biologic, un moment în istoria unui trup, dobândind în schimb un înțeles cultural, politic și social distinct.

S-ar putea spune că privirea publicului îl invită pe martir să dea spectacolul<sup>4</sup>, îl stimulează și-l împinge la acțiune. Mai mult, natura profund publică a faptei sale ridică problema „jocului actoricesc”. Dată fiind intensitatea privirii publice ațintite asupra lui, martirul se simte obligat să răspundă cu aceeași monedă. El este prins într-un joc pe viață și pe moarte din care trebuie să găsească o ieșire. „Dacă trupul meu mort e ceea ce doriți – pare să spună el –, foarte bine, îl veți avea. Ba am să vă ofer mai mult decât atât, am să vă ofer spectacolul unui trup martirizat.”



Comportamentul lui Socrate în fața tribunalului și imediat înaintea execuției<sup>5</sup> este exemplul perfect aici. În capitolul anterior, am examinat reprezentăția pe care Socrate a dat-o în fața tribunalului atenian, felul cum și-a jucat asistența pe degete, ironia neiertătoare pe care a îndreptat-o împotriva judecătorilor, „retorica lui sinucigașă”. Într-un anumit sens însă, Socrate și-a trăit întreaga viață ca un actor, așa cum reiese din scrierile discipolilor săi. Acel Socrate pe care-l întâlnim în dialogurile lui Platon nu este un singur ins, ci mai mulți, o neîntreruptă succesiune de măști. Jocul actoricesc se află în centrul filozofiei sale, căci metoda lui Socrate – simularea ignoranței în vederea declanșării procesului maieutic – se bazează sistematic pe prefăcătorie, interpretarea unor roluri, măști, mașinații, acumulări de dramatism și manipulare emoțională. Iar dacă jocul actoricesc era a doua natură a lui Socrate, poate că ar fi mai potrivit să-i numim metoda „mascaradă”.<sup>6</sup>

Iată-l deci pe actorul impenitent nevoit *să-și joace propria moarte* de parcă s-ar afla pe o scenă. Socrate însă n-ar fi Socrate dacă n-ar fi histrion, chiar și în ceasul morții.<sup>7</sup> Deși întreaga lui viață fusese o reprezentație publică, abia procesul și execuția i-au oferit șansa de a pune în scenă un spectacol de proporții, permițându-i să le joace concetățenilor lui atenieni una din marile sale feste: în timp ce în tribunal aceștia credeau că sunt stăpâni pe situație, că ei sunt cei care-l judecă, de fapt Socrate îi juca pe degete și-i judeca el pe ei. Pe măsură ce procesul avansează, Socrate dovedește că el este acela care, de unul singur, scrie scenariul și pune în scenă întregul proces, joacă rolul principal, conduce intriga și ține asistența cu sufletul la gură. Sub bagheta unui asemenea regizor, cum l-am putea numi, actul întâi nu poate fi decât un răsunător succes: Socrate primește ce și-a dorit – pedeapsa cu moartea.<sup>8</sup>

Momentul culminant al spectacolului are loc în actul al doilea, când regizorul/producătorul/actorul principal își pune în



Fig. 5.1 Jacques-Louis David, *Moartea lui Socrate* (1787). © The Metropolitan Museum of Art, New York, SUA. Sursa: Art Resource, NY.

scenă moartea socratică.<sup>9</sup> Scena este jucată cu atâta măiestrie, încât semnificația ei depășește limitele biografiei lui Socrate, ca și contextul istoric și cultural, devenind un scenariu atemporal al afirmării și al transcenderii de sine. Astfel decorul scenei finale a dramei socratice – spațiul strâmt al unei celule de închisoare – se deschide larg pentru a cuprinde un episod semnificativ al dramei omului ca atare. În parte datorită influențului tabloului al lui Jacques-Louis David (fig. 5.1), nu mai putem desprinde astăzi sfârșitul lui Socrate de înțelesul pe care-l dăm atitudinii filozofice în fața morții. Un Socrate aflat în pragul morții întinde degajat o mână către cupa cu cucută, ilustrând cu cealaltă nu știu ce idee filozofică – de parcă moartea și filozofarea ar fi două mișcări ale aceluiași gest. Scena a devenit imaginea-simbol a vieții filozofice înseși: pentru filozof, ideile nu reprezintă doar un lucru menit a fi discutat și cercetat, transmis

și comentat în scris, ci totodată un lucru pentru care ai putea fi nevoit să mori.

Zugrăvirea morții lui Socrate de către David a ajuns să cuprindă câteva elemente importante ale reprezentării pe care filozofii occidentali o au despre ei înșiși: curaj intelectual; încredere în sine; fidelitate față de ideile proprii; seninătate în fața morții; superioritate a spiritului asupra nevoințelor cărnii; a celor veșnice asupra celor supuse curgerii timpului; natura trecătoare a lucrurilor omenești; satisfacția oferită de viața morală în sine; adevărata fericire ce decurge din viața spirituală; credința într-o formă mai înaltă de existență; superioritatea filozofului asupra vieții politice; a individului de excepție asupra gloatei; imperfecțiunea justiției umane; filozofia ca act de apărare și rezistență; importanța dezacordului, autonomiei și independenței pentru viața spirituală. Niciodată parcă spațiul strâmt al unei celule de închisoare n-a cuprins atâtea lucruri deodată.

### *Intermezzo*

*(în care Platon continuă să scrie piese)*

*Printre tinerii atrași irezistibil de Socrate, se afla un dramaturg promițător care, ni se spune, după întâlnirea cu filozoful a renunțat definitiv să mai scrie teatru, arzând tot ce scrisese până atunci. S-ar putea însă ca Platon să nu fi abandonat de fapt dramaturgia. Când l-a întâlnit pe Socrate și a descoperit ce fabulos actor era filozoful, el și-a schimbat doar felul în care privea teatrul. În loc să scrie piese menite a fi jucate de actori pe scenă, Platon a făcut pe dos: a transcris piesa pe care actorul Socrate i-o juca neconținut sub ochi.*

## Rafinata artă a umorului pe eșafod

A vorbi despre reprezentăția morții cuiva este, într-un sens, imposibil. „Reprezentăția” și „moartea” nu-și pot sta alături în chip neproblematic – sunt adversare neîmpăcate. „Reprezentăția” implică conștiință de sine și stăpânire de sine, o capacitate anume de concentrare asupra a ceea ce faci sau nu faci, spui sau nu spui. „Moartea”, în schimb, este irupția incontrollabilului, o dispariție a limitelor. Până și apropierea ei este nimicitoare. Cum să te controlezi pe tine însuși când moartea te ține deja sub control? Iată de ce autocontrolul manifestat de filozofii-martiri în ceasul morții este atât de fascinant. Acești oameni par capabili de o neobișnuită stăpânire asupra propriilor emoții și a propriului comportament; perspectiva anihilării iminente nu pare să-i tulbure deloc. În *Phaidon*, de pildă, după ce vorbește îndelung, senin, despre moarte, Socrate se pregătește, cu aceeași seninătate cu care a vorbit, să și moară în fața asistenței. Își încheie discursul despre moarte cu actul propriei morți. Simbolul însuși al stăpânirii de sine.<sup>10</sup>

Când practică însă această supremă formă de autocontrol, se întâmplă uneori ca filozofii să treacă peste o linie aproape imperceptibilă – de pildă, când încep să spună glume deocheate temnicerilor, când râd nițel prea tare sau când se lansează în ironii un pic prea mușcătoare. Toate astea cu doar câteva clipe înaintea execuției. Stăpânirea de sine și autocontrolul acestor filozofi sunt fără îndoială admirabile, dar cred că ceea ce intrigă și mai tare e faptul că *sar peste cal*.

Pe de o parte, acest exces trădează un anumit grad de nervozitate, de anxietate, ba chiar frică de moarte. La urma urmei, acești oameni nu sunt mașini, ci ființe în carne și oase, care cunosc frica. În asemenea clipe le simțim fragila umanitate, fie și numai pentru o clipă. Își „joacă” propria moarte, dar faptul că o fac în chip atât de fragil-omenesc ni-i apropie și mai tare.



Când, după o lungă și sofisticată demonstrație a nemuririi sufletului, Criton îl întreabă pe Socrate, la sfârșitul lui *Phaidon*: „Cum ai vrea să te înmormântăm?“, ironia celui din urmă este strălucitoare, dar – pentru cineva aflat la un pas de moarte – prea tăioasă poate.<sup>11</sup> „Întocmai cum doriți – răspunde Socrate. Firește însă, numai dacă izbutiți să mă prindeți, dacă nu vă scap.“ La care se întoarce către ceilalți și adaugă zâmbind: „Nu reușesc cu nici un chip să îl conving pe Criton că eu, Socrate, sunt acesta de acum, care stă de vorbă cu voi, care încearcă să păstreze bunul șir al celor spuse. Pentru el, Socrate este însă cel pe care o să-l vadă peste-un ceas ca pe un trup fără viață“ (115c). Remarcabil la acest Socrate aflat încă în viață și făcând glume pe seama celui alt Socrate – cadavrul lui – nu e neapărat umorul în sine, deși aici el e de calitate, ci faptul că filozoful continua încă să chibzuiască la moartea lui, să-și modeleze sinele.

Pe de altă parte, ciudata înclinație a unora dintre filozofii-martiri către umor și glume deocheate până la ultima suflare poate ascunde un minuțios plan de sfidare a morții prin râs. Thomas Morus nu s-a putut abține să nu spună vorbe de duh chiar și pe drumul către eșafod. Era desigur conștient că nu poți „juca“ rolul de martir în fața lui Dumnezeu, dar pentru semenii săi din asistență a pus la cale o reprezentare de zile mari. Chiar înainte să i se taie capul, se arăta preocupat... să ridice moralul călăului: „Mai cu inimă, omule, nu te teme să-ți faci meseria. Gâtul mi-e scurt: bagă de seamă deci să nu lovești pieziș ca să-ți ții rangul.“<sup>12</sup> Execuția i-a dat lui Morus prilejul de a-și exersa arta umorului macabru. Dar de ce râdea Morus într-o asemenea ocazie? De cine anume? Pesemne că râdea de sine însuși.<sup>13</sup> Fiindcă râzând astfel de tine însuși arăți că ești deplin conștient de propria precaritate ontologică. Dacă ești primul care râde de tine, ce ți-ar mai putea face moartea? Râzând de el însuși în clipa morții, Morus a oferit încă o dovadă, dacă mai era nevoie, că jocul său de șah cu Moartea nu era zadarnic.



Există desigur și alte căi de a muri ca un martir, pe lângă felul stăpânit în care au murit Morus și Socrate. Câteodată tipul execuției face ca ironia să fie deplasată, iar *les mots d'esprit* indecente. Bruno a fost dus pentru execuție pe Campo de' Fiori, a fost despuiat de toate hainele, legat de un stâlp și ars de viu. Evenimentul este relatat sec într-o cronică romană (*Aviso di Roma*, 19 februarie 1600). Documentul menționează că Bruno era „un călugăr dominican din Nola” și „un eretic înrăit”, adăugând amănuntul semnificativ că „limba i-a fost înțepenită [*con la lingua in giova*] din pricina cumplitelor vorbe pe care le rostea [*per le brutissime parole che diceva*], nevrând el să-i asculte pe cei ce căutau să-i aducă mângâiere și pe nimeni altcineva” (*apud* Firpo 1998: 355–356). Umilit din cale-afară, legat gol de un stâlp și gata să fie pus la frigare, e greu să ni-l închipuim pe Bruno schimbând ironii subtile cu călugării din asistență. Își păstrase calmul în timpul procesului, dar acum a făcut ceea ce-ar fi făcut orice napoletan care se respectă în situația lui: a început să înjure. Și i-a înjurat pe bieții călugări cu atâta temeinicie și atât de colorat, că aceștia n-au mai putut îndura și s-au văzut siliți să-l reducă la tăcere. În contextul dat, reacția era firească. Reprezentația lui Bruno n-a fost mai puțin eroică decât a lui Socrate sau a lui Morus. Era făcută doar în alt stil.

În fine, există situații în care sfârșitul este o reprezentație a supunerii totale. Pentru victimă, nu e nici timpul, nici locul de a spune sau face ceva. Ea este pur și simplu „luată în primire”, „încăpută pe mâna” călăului, care are un control total asupra ei. Reprezentația pe care o dă trupul este, în această situație, absolut pasivă. Moartea Hypatiei descrisă de Socrates Scholasticus în *Historia Ecclesiastica* e relatată în termeni asemănători în *Suda* (marea enciclopedie bizantină): „A fost sfârtecă de locuitorii Alexandriei, iar trupul i-a fost mutilat și împrăștiat în tot orașul” (*apud* Dzielska 1995: 93). Ceea ce transpare din ambele

relatări este totală lipsă de apărare a Hypatiei în clipa „reprezentăției” proprii sale morți: ea nu face nimic, totul *i se face*. După cum evidentă e și tăcerea ei: n-a rostit o vorbă, n-a protestat și nu s-a plâns, n-a încercat să se apere și n-a dat semne că ar vrea să fugă. Tăcerea ei este asurzitoare. Pe lângă ea, în ceasul morții Socrate este un flecar.<sup>14</sup>

Moartea lui Morus, a lui Socrate, a lui Bruno și a Hypatiei sunt toate reprezentații publice. În fiecare caz există o scenă și în fața ei un public asupra căruia evenimentul va lăsa o pecete de neșters. Ceea ce se întâmplă însă pe fiecare scenă în parte e diferit. Morus își „joacă” moartea ca un comic popular (*standup comedian*) aproape. Socrate nu se grăbește, filozofează, aruncă ironii, rostește discursuri și dă indicații – este semețul regizor al apropiatei sale morți. Bruno se revoltă și înjură sfidător, luându-se la harță cu propriii săi călăi. Reprezentația Hypatiei e scurtă și tăcută. Ea e ucisă repede – ca și cum *parabalani* s-ar teme că, dacă nu acționează iute acum, le va fi rușine s-o facă mai târziu.

\*

A filozofa, dați-mi voie s-o repet, înseamnă să acționăm asupra noastră, să pornim pe calea creației de sine. Filozoful își privește sinele drept un proiect care, odată încheiat cu succes, îi va asigura desăvârșirea. Ceea ce fac filozofii-martiri este să ducă acest proces de individuație până la ultimele consecințe. Ei practică modelarea de sine în locul cel mai improbabil cu putință: pe marginea prăpastiei. Ceea ce face ca proiectul lor să fie cu totul singular. Reprezentația morții unui martir e o culme pe care o ating doar puține proiecte menite să modeleze sinele.

## POVESTIREA

## Moarte și narațiune

Pentru a surprinde semnificația ultimă a vieții cuiva am putea fi nevoiți s-o privim dintr-o perspectivă anume: cea a sfârșitului ei. Viața unui om începe să-și capete sensul deplin abia după moartea lui. Căci moartea oferă unica retrospectivă ce rearanjează tot ce-a făcut și gândit omul în cauză, tot ce-a iubit și detestat, tot ce-a creat și distrus. Moartea lui, eroică sau umilă, desfășurată în lumina reflectoarelor sau în umbra anonimatului, introduce o ordine și o structură în haosul pe care-l reprezintă orice viață câtă vreme se află în desfășurare. Sub poigghița convulsivă a vieții, moartea impune o anumită „compoziție“. Ea poate fi socotită, așadar, un profet și un vizionar, cel mai obscur și mai neînțeles dintre artiști poate. Este ceea ce sugerează Pier Paolo Pasolini în fragmentul ales ca epigraf al acestui capitol. Moartea e cel mai mare făcător de istorii, fiindcă ea determină în cele din urmă forma sub care se prezintă narațiunea unei vieți. Ea „realizează un montaj instantaneu al vieților noastre“, spune Pasolini. Dacă așa stau lucrurile, povestitorii au motive să se bucure: au de lucru, nu glumă. Căci o fi moartea un mare maestru, dar ea vorbește o limbă străină și obscură, care necesită întotdeauna un povestitor ca interpret. Povestitorii au avut mereu o relație specială cu moartea – n-ar fi greșit s-o numim chiar Muza lor. Căci asta face orice bun povestitor: își ascultă muza pentru a realiza un *montaggio della nostra vita*. L-am putea numi deci un *montatore*.

Dacă nu sunt puse în ordine de o poveste, viețile noastre aflate în curgere rămân informe – „intraductibile“, spune Pasolini. Nu putem citi cartea vieții cuiva pe măsură ce se desfășoară, fiindcă atâta vreme cât se află încă în desfășurare, viața e doar un „haos de posibilități“, o penibilă „căutare nesfârșită de raporturi și sensuri“. Dacă e să le găsim un înțeles, trebuie să le dăm pe mâna unui *montatore*, cineva care se pricepe să aleagă „momentele cu adevărat semnificative“ și să le așeze „într-o ordine“.



Importanța funcției acestui *montatore* e enormă. Deoarece cât trăim facem nenumărate lucruri, rostim prea multe vorbe și ne pierdem o bună parte din viață urmărind proiecte care nici nu merită să fie urmărite – rătăcind pe căi pe care nu merită s-o apucăm, nimerind uneori dintr-o fundătură într-alta. Dacă ne privim viața mai îndeaproape, vom vedea că e prea mult balast în existența noastră. Trebuie făcută o *selecție*, ca să scoatem la iveală numai ceea ce ne reprezintă cu adevărat. Firește, se plătește un preț pentru asta: selecția trebuie să ucidă prezentul viu și să-l înghețe în ceea ce se prezintă ca un trecut mai stabil, dar – dacă e să-l credem pe Pasolini – prețul merită plătit.

Prezentul („infini, instabil și nesigur”) oricum nu poate fi manevrat. E prea încărcat, ne copleșește și, „neputând fi descris lingvistic”, copleșește până și limba însăși. E preferabil de aceea să fie distilat într-un „trecut limpede, stabil, sigur și, ca atare, ușor de descris” (Pasolini 1988: 236–237). Și tocmai asta e funcția, menirea unui *montatore*: să prefacă în scrum amănuntele irelevante, jenantele fapte mărunte și clipele rușinoase, păstrând în schimb numai ceea ce-și poate afla locul într-o povestire care poate fi citită. Grație îndatoritoarelor servicii aduse de acest gropar – amintiți-vă că muza lui e moartea –, se poate spune că am trăit o viață „memorabilă”. Memorabilă fiindcă e demnă de a fi reamintită. Memorabilă fiindcă e narabilă. Inenarabilul nu contează cu adevărat. Cum spune Socrate – sau cum ar fi trebuit să spună – o viață inenarabilă nu merită trăită.

## O artă extrem de veche

Ca cineva care se ocupă profesional cu moartea, filozoful-martir are mare nevoie de un asemenea *montatore*. Precum orice erou în devenire, el este dependent de povestire. „Fără o poveste care să-l glorifice – spune Tzvetan Todorov –, eroul nu mai este erou”

(\*Todorov 1996: 47). Dar „glorificarea“ nu e un lucru atât de simplu. Ea nu e doar o artă complexă, extrem de veche, ci și una dintre cele mai riscante. O ușoară alunecare spre entuziasm te poate discredita ca linguiștor; una spre precauție te poate scurta de cap pentru trădare cât ai zice pește. Așa cum înțelept remarcă istoricul din romanul lui Stefan Heym *Relatare despre Regele David*, Ethan ben Hosaia, cu sabia atârându-i deasupra capului:

am râcâit de pe fapte câte ceva ce mi se părea prea colțuros și care mirosea urât și care putea să nu placă ochiului regelui. Dar nu poți despărți istoria întru totul de fapte și să te aștepți să rămână vrednică de crezut. Au cine poate găti bucate fără foc? Cine poate spăla pe altcineva fără să-l ude? (\*Haym 2006: 281)

E-adevărat, preamărirea filozofilor după moarte nu e la fel de riscantă ca a unui rege aflat încă pe tron, dar are și ea dificultățile ei. Un filozof-martir n-are nevoie doar de un cronicar, de cineva care să-i înregistreze „cu fidelitate“ faptele și spusele. La ce i-ar folosi așa ceva? El are nevoie de un portretist iscusit care să-l pună în lumina cea mai bună: să-l prezinte ca pe un ins dârz, dar în același timp o făptură blândă; suficient de idealist, dar lipsit de fanatism; încăpățânat, dar nu obsedat; vizionar, fără a fi lunatic. Aici intervine *il montatore*. Metoda lui, de pură inspirație pasoliniană, este pe cât de simplă, pe atât de eficientă: va derula povestea vieții filozofului-martir *de-a-ndoaselea* — exact, *dalla fine al capo* —, ca și cum ar privi-o doar din perspectiva martirizării filozofului. Succesul final al activității acestui *montatore* va confirma intuiția lui Pasolini: moartea operează un „montaj“, o rearanjare radicală, o reinventare a vieții unui individ. Ba chiar, moartea unui filozof-martir va ridica ștacheta povestirii. Cu cât moartea sa e mai spectaculoasă, cu atât schimbările aduse vieții lui trebuie să fie mai mari. Cu cât sfârșitul e mai eroic, cu atât povestirea devine mai captivantă.

Să-l luăm pe Thomas Morus, de pildă. În capitolul anterior, i-am descris primejdiosul mers pe sârmă. Morus a devenit sfânt grație admirabilei sale morți „întru Cristos”: modul brutal în care a fost executat; admirabila stăpânire de sine, reținerea și seninătatea manifestate înainte de execuție; felul plin de virtute în care a refuzat să se supună cerințelor lui Henric VIII; viața petrecută în rugăciuni, sfinte învățături și fapte bune. Ginerile său, William Roper (1498–1578), i-a fost primul biograf – și totodată cel mai bun *montatore*. A avut acces direct nu numai la viața lui Morus, ci – grație Margaretei Roper, soția sa și fiica favorită a lui Morus – și la moartea lui (Margaretei i se îngăduise să stea alături de Morus pe timpul cât acesta își aștepta execuția). Prin intermediul ei, Roper devine „discipolul fidel”, ultimul martor al morții maestrului, pe care o trăiește ca pe o traumă și care-l provoacă să-și scrie relatarea.

Scrierea lui Roper, dedicată „unui om de o rară virtute și cu o conștiință fără pată [...], mai pur și mai alb decât zăpada cea mai albă” (Roper 1947: 210), avea să devină una dintre cele mai influente cărți care au contribuit la cariera postumă a lui Morus. Cum deapănă Roper biografia lui Morus? Ca un pasolinian, evident: în relatarea sa, moartea lui Morus pune în mișcare cel mai bun montaj al propriei sale vieți. Deși *Viața lui Sir Thomas Morus* e povestită cronologic în cea mai mare parte, evenimentul morții configurează reprezentarea pe care biograful o dă întregii vieți.<sup>15</sup> Întreaga ei dinamică e dictată de viitorul său martiriu. Dacă cineva ar întreba, de pildă: ce fel de viață i se potrivește cel mai bine unui martir? O viață de rugăciune, cum altfel? Iată răspunsul detaliat:

La o depărtare bunicică de conacul său, el [Morus] a construit un loc numit casa nouă, în care se aflau o capelă, o bibliotecă și o galerie unde, așa cum obișnuia în alte zile să-și petreacă timpul deopotrivă în rugăciune și studiu, vinerea continua

de dimineața până seara să și-l petreacă în pioase rugăciuni și exerciții spirituale. (Roper 1947: 226)

Trupul e esențial pentru orice martir. Carnea nu e doar locul existenței sale biologice, nu doar învelișul pământesc pe care sufletul său pios trebuie să-l poarte în această lume. Trupul martirului e un câmp de bătaie, scena celor mai dramatice încercări. Martir devii numai în măsura în care treci prin aceste încercări puse la cale de propriul trup. Așadar, cât timp e în viață, un martir trebuie să-și „antreneze” trupul prin practici ascetice, renunțări și mortificări. Și exact asta aflăm despre Morus din relatarea lui Roper: începând de la o vârstă fragedă, socrul lui „purta strâns lipită de trup o cămașă aspră din păr”. Obișnuia totodată să-și „pedepsească trupul cu lovituri de bici, de frânghii înnodate, lucru de care n-avea știre decât nevasta mea, fiica lui cea mare” (Roper 1947: 242).<sup>16</sup>

Toate astea sunt poate adevărate. Morus era un om care-și lua în serios credința. Dar tot adevărat e că avem aici doar o *selecție* a faptelor – un *montaggio della vita di Moro*, cum ar spune Pasolini, o rearanjare semnificativă. Căci din alte surse aflăm că Morus era un om mult mai complex. Mai mult, așa cum am arătat deja, el era, într-un fel, un punct de întâlnire al tendințelor contradictorii, pasiunilor și ideilor din țara sa în acele timpuri.<sup>17</sup> Înainte de a cădea victimă intoleranței regale, Morus însuși era atât de intolerant cu credințele altora, încât îi puneă să fie arși pe rug. Același om care visa să îmbrace rasa de călugăr era și un maestru al umorului scatologic. Căuta sfințenia, dar trebuia să lupte totodată cu un „puternic sentiment al vinovăției și păcatului” (Greenblatt 1980: 51). Autorul care ne-a dat în *Utopia* conceptul unei societăți perfecte, închipuită ca o mașinărie pur rațională, era torturat de propria iraționalitate.

Dar dacă din întâmplare ați fi acel *montatore* însărcinat cu alcătuirea poveștii vieții lui Morus, ce-ați face cu toate astea? Evident, n-ar avea nici un rost să rețineți tot ce știți. Cum declară



cronicarul din romanul lui Heym, „cunoașterea faptelor îl poate ușor duce pe om la gânduri primejdioase, trebuie să relatăm lucrurile astfel încât gândirea lui să fie îndrumată pe calea cea adevărată“ (\*Heym 2006: 96). Lucrul de care un filozof-martir are într-adevăr nevoie este un povestitor care practică ceea ce am putea numi o „generozitate negativă“, o generozitate care lasă lucrurile deoparte, mai degrabă decât să le includă în poveste. De fapt, un povestitor suficient de generos ca să ucidă persoana vie, plină de contradicții a filozofului și să-l prefacă într-un (eroic) *personaj literar*.

### *Intermezzo*

*(în care Socrate este ucis de discipolul său Platon)*

*E un loc comun să-l lauzi pe Platon pentru modul cum a zugrăvit „moartea lui Socrate“. Savanți, scriitori și filozofi au vorbit în nenumărate chipuri despre această zugrăvire ca despre o realizare artistică majoră – greu de găsit o moarte mai „frumoasă“. <sup>18</sup> Phaidon, se spune, este o realizare artistică fără egal <sup>19</sup> fiindcă reușește să încremenească în timp însuși actul morții lui Socrate, să-l imortalizeze. Fără doar și poate, există un adevăr aici. Felul în care prezintă Platon moartea maestrului său e formidabil. Tehnica e impecabilă, viziunea inspiratoare, execuția minunată. Îți vine chiar să spui că Platon se dovedește un pic prea iscusit în descrierea morții lui Socrate. Cum ar putea cineva, chipurile pustiit de această moarte, s-o zugrăvească atât de fără cusur? Cum să fie asta lucrarea unui om care jelește? Doar dacă nu cumva Platon a executat moartea lui Socrate atât de bine fiindcă și-a adus contribuția la ea. Însăși frumusețea portretului e o recunoaștere indirectă a vinovăției. Vinovăție expusă privirii, vinovăție transfigurată. Isprava lui Platon e strălucită, o crimă aproape perfectă. Fără doar și poate că de cadavru a reușit să scape.*

## Despre maeștri și discipoli

Astăzi cu greu mai poți găsi urme ale figurii istorice a lui Socrate. Bărbatul în carne și oase care a trăit la Atena în veacul al V-lea și a murit bând cucută în anul 399 a.Ch. a fost înlocuit de personajul literar cu același nume pe care-l întâlnim în opera lui Platon. Există desigur și relatarea lui Xenofon, care confirmă în linii mari versiunea lui Platon.<sup>20</sup> Dar influența personajului platonician asupra dezvoltării ulterioare a filozofiei occidentale a fost atât de mare, încât atunci când ne gândim la Socrate, aproape întotdeauna ne vine în minte personajul creat de Platon.<sup>21</sup> Oricât de mare ar fi fost figura istorică a lui Socrate, în lipsa unui corpus de texte scrise ea n-ar fi însemnat nimic fără geniul literar al lui Platon. Joncțiunea dintre Socrate, filozoful actor, și Platon, filozoful scriitor, a fost ideală. Viața și moartea întemeietorului filozofiei occidentale a devenit proprietatea aproape unică a unui dramaturg priceput.

Platon a fost criticat fiindcă l-a trădat pe Socrate furându-i mesajul, manipulându-i ideile, atribuindu-i propriile păreri, sau transformându-l, în dialoguri, într-o marionetă. Sunt critici care rezistă numai câtă vreme discipolul e socotit un simplu reproducător al învățăturilor maestrului. Altminteri, „trădarea“ lui Platon trebuie socotită un compliment. Ne amintim faimoasa zicere a lui Zarathustra: „Rău răsplătit e un învățător, dacă rămâi mereu școlarul lui.“ Și Platon s-a dovedit într-adevăr a fi mai mult decât un elev. A creat nu numai o impresionantă operă proprie, ci și-a re-creat și maestrul.<sup>22</sup> Poate că totodată l-a și ucis pe acel Socrate sortit să ne rămână veșnic necunoscut, dar asta e datul adevăratului discipolat filozofic: pentru a rămâne fidel profesorilor, trebuie să-i canibalizezi, să-i devorezi, să-i mistui. Iar asta îi ajută să trăiască o nouă viață în opera ta.

Mai presus de toate, Platon a făcut din Socrate o *voce* cu o prezență răsunătoare în tot cuprinsul operei sale. Îl *auzim* per-

manent, de *văzut* însă nu-l vedem aproape niciodată. Puținele detalii, risipite ici și colo, despre înfățișarea fizică a lui Socrate (că era „urât“, că arăta ca un Silen<sup>23</sup>) nu ni-l fac tocmai vizibil. Socratele lui Platon este, la fel cum era și cel real, un fenomen eminamente auditiv. Prezența copleșitoare a acestui Socrate audibil în opera lui Platon face ca experiența întâlnirii cu el să fie extrem de neliniștitoare. Dialectic privind însă, cel mai neliniștitor este Socrate atunci când tace. Firește, nu e ușor să surprinzi un asemenea flecar într-un moment de tăcere, dar se poate întâmpla. Așa cum se simte ea în dialogurile lui Platon, vocea lui Socrate e autoritară, irezistibilă, poruncitoare, în chip aproape supărător. Dar *tăcerile* sale – ori de câte ori au loc, ori de câte ori personajul își oferă răgazul de a observa în liniște stânjeneala interlocutorilor și a-i prinde în laț – pot fi insuportabile. Avem atunci parte de un Socrate în tot ce are mai straniu. Nu putem decât să bănuim în aceste pauze o forță neliniștitoare, provocatoare la culme.

*Neliniște* – iată ce stârnește întâlnirea cu povestea lui Socrate. Platon l-a ucis, poate, pe Socratele istoric, dar crima, așa cum am sugerat mai înainte, a fost una *aproape* perfectă. A scăpat poate de cadavru, dar de un lucru n-avea cum să scape: de *neliniștea socratică*. Socrate stârnește neliniștea la cititorii de azi ai lui Platon la fel cum le-o stârnea contemporanilor săi din Atena secolului al V-lea. Această neliniște caracteristică impregnează aproape fiecare dialog, reamintindu-i cititorului de fapta „sângeroasă“ a lui Platon. Ea nu poate fi ignorată, nimic n-o poate ascunde, e mereu acolo, revine mereu la suprafață.

Răspunsul la această experiență neliniștitoare ne definește. „Felul în care cineva îl receptează pe Socrate – scrie Karl Jaspers – îi determină o caracteristică esențială a gândirii sale.“ Jaspers vorbește despre profundul efect „terapeutic“ al dialogurilor *Phaidon*, *Apărarea lui Socrate* și *Criton* asupra oamenilor din Antichitate.<sup>24</sup> Ele îi sileau să reflecteze la propria lor viață și să și-o schimbe

totodată. Le modelau comportamentele individuale, proiectele civice și viziunile politice. În sfârșit, le furnizau elementele esențiale ale unei *ars moriendi* care-i călăuzea în toiul nevoițelor și al bătrâneții: „Acei oameni din Antichitate care filozofau – spune Jaspers – le-au citit până în secole târzii, învățând de aici cum să moară în pace, cu liniștea sufletească a acceptării destinului propriu oricât de nefast“ (\*Jaspers 1996: 27–37).

\*

Prima relatare a unui martiriu filozofic în Occident este și cea mai bună. Făcând din Socrate un personaj literar, Platon a creat și un gen cu totul nou. Prin *Phaidon*, *Apărarea lui Socrate* și *Criton*, el a produs narațiunea paradigmatică a martirajului filozofic, propunând formula unei morți filozofice de succes. În relatarea vieții, procesului și execuției lui Socrate, regăsim trăsăturile-cheie ale celor mai multe narațiuni ulterioare despre martirajul filozofic: un protagonist devotat unui anumit stil de viață etică și intelectuală, gata să moară de dragul credințelor sale; un mediu politic ostil, care nu tolerează anumite idei și comportamente; o criză care declanșează desfășurarea unei serii de evenimente dramatice; momentul culminant survenit sub forma unui proces public și a confruntării protagonistului cu mulțimea ostilă; în sfârșit, moartea protagonistului și posteritatea glorioasă de care se va bucura ulterior – totul proiectat pe un fundal marcat de complicitate colectivă, stânjenală și vinovăție.<sup>25</sup>

Lucru semnificativ, arhetipul filozofului-martir s-a născut aproape în același timp cu figura filozofului însuși: Socrate nu e doar unul dintre primii care, în Occident, și-au dedicat viața filozofiei așa cum o înțelegem astăzi<sup>26</sup>, ci și primul filozof-martir. E ca și cum martirajul ar fi sădit în însuși codul genetic al filozofiei apusene, ca și cum a muri pentru propriile idei ar fi un risc profesional al filozofului. Neîndoielnic, vorbim aici



despre o situație-limită cu care filozofii se confruntă rareori, dar pentru a rămâne fideli înțelesului socratic al filozofiei, ar trebui să se poarte ca și cum ea s-ar putea ivi *oricând*.

### Ceilalți urmași ai lui Socrate

Zugrăvirea morții lui Socrate de către Platon s-a dovedit a fi marea formulă a morții filozofice de atunci încolo, iar filozofii care s-au pomenit în situații similare cu a lui Socrate au folosit-o din plin. Ei au murit cu citate din Platon pe buze, uneori la propriu. Când a ajuns să-și înfrunte moartea, Thomas Morus a căutat să-și profileze martiriul după moartea socratică zugrăvită de Platon. Asta însemna nu doar adoptarea unei atitudini socratice, ci și parafrazarea unor fragmente din *Apărarea lui Socrate*. Potrivit anumitor relatări, chiar înainte de a fi executat, Morus ar fi spus: „Mor ca fidel slujitor al regelui, dar mai întâi al Domnului.”<sup>27</sup> Nu-i greu de văzut aici o referire, dacă nu chiar o reformulare a spusei lui Socrate după ce și-a aflat sentința: „Cetățeni ai Atenei, îmi sunteți dragi și vă iubesc, însă mă voi supune Zeului mai degrabă decât vouă” (29d). Ce fel de creatură mai e și filozoful ăsta – vă veți întreba – de nu poate nici măcar să moară fără citatele de rigoare?

Ecouri ale narațiunii pe care Platon o face morții lui Socrate pot fi auzite chiar și în plin secol XX. La câteva săptămâni după moartea lui Jan Patočka, Havel a scris un scurt text în memoria maestrului său. Intitulat „Ultima convorbire”, el amintește ultima întâlnire dintre Havel și profesorul său, într-o sală de așteptare a închisorii Ruzyně din Praga, în timpul unuia dintre lungile lor interogatorii. Erau într-o pauză a anchetei, care le-a dat prilejul celor doi suspecti să petreacă câteva prețioase clipe împreună. Avea să fie ultima lor întâlnire. Ceea ce l-a frapat pe Havel a fost faptul că Patočka nu era deloc preocupat de ce

se petrecea în camera alăturată, unde putea fi chemat dintr-o clipă într-alta. Altele avea el în cap acum. În orice moment, spune Havel, anchetatorii „puteau veni după oricare dintre noi, dar profesorul habar n-avea de asta”. În schimb, în cursul acestui „seminar improvizat despre istoria concepției privitoare la nemurirea și responsabilitatea omului”, Patočka

își cântărea cuvintele cu aceeași grijă, de parcă ar fi avut un timp nelimitat la dispoziție. Nu numai că i-am pus întrebări, dar i-am prezentat propriile mele idei filozofice (lucru de neînchipuit înainte), iar el mi s-a părut că se însuflețește aflând în mine nu doar un ascultător politic. (*Apud* Goetz-Stankiewicz 1992: 213)

Un bătrân filozof care va muri curând stă de vorbă senin cu un mai tânăr discipol despre nemurirea sufletului. Mai are ceva de cumpănit și nu vrea să grăbească lucrurile. Conversația are loc, ca din întâmplare, în camera de anchetă a unei închisori. Filozoful nu se grăbește, are obiceiurile lui, tabieturile lui. Gardienii vor intra dintr-o clipă într-alta. Nu vi se pare că e versiunea cehă a sfârșitului din *Phaidon*?<sup>28</sup>

\*

Povestitorul nu trebuie să fie întotdeauna un „discipol fidel”, deși de multe ori chiar este. Fiindcă moartea unor martiri are loc adesea în împrejurări puternic represive, narațiunea martirajului este uneori amânată. Ca urmare, se poate întâmpla ca povestitorul să nici nu fie contemporan cu martirul sau cu evenimentele relatate. În cazul Hypatiei, au trebuit să treacă multe veacuri până să se găsească cineva care să-i spună povestea: de fapt, nu un „povestitor”, ci un larg grup de scriitori, de la Edward Gibbon și Voltaire până la cercetătoarele feministe din secolul XX, au făcut din ea un filozof-martir. Când narațiunile despre martiraje nu sunt disponibile de la bun început,

presiunea publicului devine atât de puternică, încât aceste narațiuni trebuie să apară. Dacă un martir nu-și află un povestitor pe gustul său, putem paria în glumă că i se va repartiza unul.

## PUBLICUL

Din perspectiva comunității lor, viitorii filozofi-martiri apar adesea ca tulburători ai ordinii, „huligani“, inși hotărâți să submineze cutumele și să răstoarne rânduielile societății. De regulă însă, asta nu-i suficient pentru a-i transforma în ținte de doborât. Mai pot fi încă tolerați, oricât ne-ar scoate din sărite. Filozofi-martiri nu sunt „produși“ decât atunci când se poate stabili o legătură între anihilarea lor și redobândirea păcii sociale.

### *Intermezzo (în care sunt denunțate anumite iluzii de grandoare)*

*Îi fac să tremure pe regi. Nimeni nu-i ca ei: când vorbesc, cei aflați la putere se simt brusc rușinați, bogații roșesc, săracii se emoționează, iar dezmoșteniții soartei văd un licăr de speranță. Nu poartă sabie, dar vorbele lor taie în carne vie. Sunt profesioniști ai „rostitii adevărului către putere“. Cu mâinile goale, cu simpla îndrăzneală a vorbei lor, pot clătina imperii, doborî tiranii și răsturna regimuri nelegiuite. La micul dejun denunță corupția organizată, la prânz îndreaptă toate relele lumii, iar la cină sleiesc de puteri cârmuitori nemernici. Dar, vă întrebați pesemne, cine sunt de fapt oamenii ăștia? – Sunt filozofi în acțiune.*

*E una dintre închipuirile preferate care alimentează imaginația Occidentului – mai cu seamă pe a filozofilor inșiși. Mare parte din filozofia apuseană s-a articulat în jurul unei reprezentări politice despre sine care socotea o „datorie“ nu doar descoperirea „adevărului“, ci și, lucru mai important, comunicarea lui către semenii.*

Se presupune că o atare comunicare aduce cu sine o mare putere – „rostirea adevărului către putere” e socotită a conferi puteri filozofului. Chiar dacă începe ca un exercițiu în intimitate, scopul final al filozofiei este cel mai adesea unul civic și politic. Neîndoielnic, nu e singura reprezentare despre sine a filozofiei occidentale<sup>29</sup>, dar, istoric vorbind, reprezentarea politică predomină. Ea a profilat felul în care filozofia s-a privit pe sine de la Socrate, Platon și stoici până la Sf. Augustin, de la Campanella și Morus până la Voltaire și Rousseau, de la Hegel și Marx până la Școala de la Frankfurt, Sartre și Foucault. Asemenea filozofi acționează după maxima că nu merită să urmărești o cunoaștere lipsită de un impact social.

### O treabă cu „dezvăluiri scandaloase”

Într-o serie de conferințe ținute la Berkeley în 1983, Michel Foucault laudă *parresía* (vorbirea fără înconjur, rostirea adevărului), punând noțiunea la temelia culturii europene înseși. Pentru el „rostirea adevărului” este expresia unui mod de a exista în lume și a unui stil de a trăi în societate. Nu poți să descoperi adevărul și apoi să-l ții ascuns – orice ar fi, trebuie să-l rostești. Cine are acces la cunoaștere e silit s-o împărtășească. Chiar dacă Foucault n-o menționează explicit, cititorul simte că în fundalul gândirii sale se profilează înțelesul heideggerian al conceptului de adevăr ca „des-coperire” (*alétheia*). Odată ce vălul a fost îndepărtat, nu mai există cale de întoarcere – nu mai e chip să ascunzi ceea ce a fost revelat. *Parresias* – cel ce practică *parresía* – nu prea are de ales, trebuie să vorbească deschis. Adevărul se cere dezvăluit așa cum un fetus își cere ieșirea în lume. Moașa n-are timp de pierdut – trebuie să-l elibereze. Paradoxal, rolul acestui *parresias* e cumva pasiv: el este, cum ar veni, doar purtătorul de cuvânt al adevărului.<sup>30</sup> Asta nu înseamnă că gestul lui e lipsit de valoare. Dimpotrivă,



un asemenea gest cere curaj. Riscurile pe care le înfruntă *parresia* sunt considerabile, căci „rostirea adevărului” e o treabă periculoasă.<sup>31</sup>

Dar ar fi greșit să privim actul „rostirii adevărului” drept o formă de putere. Puterea e de regulă grosolană și nu poate izvorî dintr-o treabă atât de delicată precum rostirea adevărului. Strict vorbind, filozoful nu detronează pe nimeni, nu clatină nici un guvern și nu doboară nici o tiranie. Figura „filozofului-rege” e o fantezie și trebuie tratată ca atare: expresia unei dorințe menite prin natura ei să rămână neîmplinită. Adevărata relație dintre „filozof” și „rege” e dezvăluită, în ciuda bunelor sale intenții, chiar de exemplul folosit de Foucault atunci când încearcă să definească *parresia*. Când un filozof, spune el,

i se adresează unui suveran, unui tiran, spunându-i că tirania lui e neavenită și supărătoare fiindcă tirania e incompatibilă cu justiția, filozoful rostește adevărul, crede că rostește adevărul și, mai mult decât atât, își asumă și un risc (căci tiranul se poate enfuria, îl poate pedepsi, îl poate exila, îl poate ucide). (Foucault 2001: 16)

Foucault folosește această imagine pentru propriul său scop, dar cred că exemplul său e o bună ilustrare a adevăratei relații dintre filozof și putere. Neîndoielnic, filozoful *poate* „rosti adevărul”, dar cam asta e tot ce poate face; când termină de zis ce are de zis, își atinge limita. Alții – activiști, ziariști, comentatori diverși – sunt capabili poate de mai mult, dar filozoful *ca* filozof, nu. Rostirea nu e lipsită de riscuri, dar cuvintele filozofului au exact atâta greutate câtă hotărăște să le dea tiranul. Acesta poate alege să-l decapiteze pe filozof, să intre în dispută cu el, să-l dea afară sau doar să zâmbească și să-i mulțumească politicos pentru servicii. Tiranul poate face sau spune ce dorește, în timp ce filozoful nu poate face nimic. Nici nu poate pleca măcar fără a cere permisiunea tiranului mai întâi.

Până la urmă – exact ca la început, înainte ca adevărul să fie rostit – tiranul are toată puterea, iar filozoful nici una. Figura tiranului este ea însăși semnificativă aici. În Occident, cu toate drepturile și privilegiile oferite de democrația liberală, uităm adesea că, istoricește vorbind, democrația participativă este excepția, nu regula. Până la urmă, ajungem să proiectăm asupra trecutului, ca și asupra altor locuri, înțelesul pe care noi îl dăm puterii și implicării politice – un înțeles configurat, dacă nu chiar condiționat, de propria noastră experiență politică. De aceea, la scara istoriei, mare parte din ceea ce se petrece între tiran și filozof ne rămâne, într-un sens, inaccesibil.

Ca o ironie, lipsa de putere a filozofului provine tocmai din *parresía*. Căci tocmai nevoia, sau „datoria“, de a „roști adevărul“ îl împiedică să dobândească o putere reală. Un lucru pe care Foucault îl uită – sau nu vrea să-l spună – este că *parresía* poate fi și un blestem. Ea are o natură problematică. Etimologic, *parresía* provine din *parresiasthai* (*pan* și *rhéma*): a vorbi „fără rezerve“, a spune tot ce ai în minte. Se presupune că nu poți roști adevărul lăsând ceva deoparte: pentru a fi demn de crezare trebuie să fii exhaustiv, să acoperi totul (*pan*). E grăitor faptul că, reproducând etimologia cuvântului, Foucault însuși îl descrie pe *parresíastés* drept cel care spune „tot ce are în minte“. *Parresíastés* „nu ascunde nimic“, ci „își deschide total inima și mintea către ceilalți prin discursul său“ (Foucault 2001: 12).<sup>32</sup>

Blestemul care lovește *parresía* se dezvăluie în chiar etimologia sa: nimeni nu vrea să i se spună „totul“. Deși filozofic ideea e seducătoare, din punct de vedere social *parresía* poate fi rețeta unei catastrofe. Există mereu ceva despre care nu vrem să știm, lucruri pe care le ținem ascunse, chiar față de noi înșine. Viața socială e cu puțință tocmai datorită acestor lucruri *nenumite* și *nespuse*. Tocmai fiindcă *nu* „spunem totul“ putem trăi laolaltă. Într-adevăr, bucuria de a trăi într-o societate pașnică vine din tot ce hotărâm să trecem sub tăcere. Aici nu-i vorba

de ipocrizie, ci de îndurarea pentru semenii. Îmi privesc aproapele cu ochi îndurători și, cu puțin efort, reușesc să *nu* văd ceea ce nu trebuie văzut. Sunt un complice al slăbiciunilor, viciilor și micilor lui secrete murdare, la fel cum și el e complice cu ale mele. Întâlnirea noastră este o întâlnire a înțelegerii reciproce, a unor priviri care își dăruiesc reciproc iertarea. Iertarea socială presupune un „contract social” complicat, iar faptul că ea e „dăruită” presupune că la mijloc e vorba de un dar. Prin acest dar pe care ni-l facem mereu unul altuia, societatea poate funcționa fără convulsii. Închipuți-vă acum că într-o bună zi apare cineva cu un afiș mare pe care scrie: „Nimic să nu rămână nespus!” N-ar fi un asemenea ins taxat spontan drept „dușman al neamului omenesc”? Iată de ce filozoful care spune lucrurilor pe nume este, într-un anumit sens, incapabil să dobândească putere politică.

Căci vocația politică presupune o capacitate anume de a stabili legături cu ceilalți, de a lua parte la jocurile sociale și de a te identifica spontan cu toți cei care au semnat contractul social. Ești politician în măsura în care simți *pólis*-ul ca pe o vastă rețea de legături izvorând din lucruri nenumite și nespuse. Te poți alătura oricui, și oricine ți se poate alătura, în virtutea credinței împărtășite într-un statu-quo sau într-un proiect de schimbare a acestuia. Din perspectivă politică, esențial este ca aceste legături să fie recunoscute, menținute și cultivate. De aceea, politicianul e un expert în arta de a *nu* spune totul. El trebuie să aibă o înțelegere instinctivă a tot ce *nu* trebuie spus sau numit.

Inutil de menționat că filozoful iubitor de *parresía* este exact contrariul. Dacă excelează în vreo artă anume, aceasta pare a fi arta de a rupe legăturile: de a rupe legăturile și de a arde punțile. Prin definiție, *parresía* dizolvă legăturile. E grăitor faptul că remarcile și comentariile făcute de *parresíastés* sunt adesea socotite „acide” – puține legături sociale rezistă efectului lor coroziv.

*Parresía* ucide armonia interacțiunilor sociale bazate pe informații stânjenitoare cunoscute, dar păstrate ascunse. Socrate era perfect conștient de acest lucru: „Acesta este, bărbați ai Atenei, adevărul pe care eu vi-l spun în față, fără înconjur și fără să scad din el vreo parte, nici însemnată, nici neînsemnată [...]; și totuși știu că tocmai asta îmi atrage ura” (24a). Și cum să fie iubit când făcea ce făcea? Citită pe dos, declarația sa (din dialogul lui Platon *Gorgias*) cum că „sunt dintre puținii atenieni, ca să nu zic singurul, care fac cu adevărat politică, sau care astăzi încearcă să pună în joc o astfel de activitate” (521d) este o recunoaștere, chiar dacă ironică, a faptului că n-are calitățile necesare unui politician în sensul obișnuit al cuvântului.

Făcând ceea ce face, *parresiaistés* se rupe de comunitatea lui; foarte puțini vor fi cei doritori să aibă de-a face cu un asemenea ins. „Hotărât lucru, nu-i de-al nostru – ar putea spune orice victimă a indiscrețiilor filozofului –, se vede din felul în care te privește. Te îngroapă, nu alta! Politicianul îți poartă mereu de grijă și niciodată nu te jignește, pe când tipul ăsta ar face orice ca să-ți turtească fesul. Politicianul te face să te simți la largul tău, în timp ce filozoful parcă ar avea înscris în fișa postului să-i facă pe oameni să se simtă prost.” Politicianul se amestecă printre oameni și se bucură de căldura trupurilor adunate laolaltă, în timp ce filozoful păstrează întotdeauna distanța. E un om de gheață. Filozoful aproape n-are prieteni, și nici nu pare să le ducă dorul. În sensul grecesc al cuvântului, filozoful este un idiot (*idiótes*). *Parresía* nu-l ucide întotdeauna pe filozof, de multe ori însă îl schilodește social.

Starea naturală a acestui tip de filozof este deci *alienarea*. Iar ea este autoindusă: pentru a putea funcționa ca filozof, el trebuie să se transforme în altul, să devină un *străin*. *Parresía* are întotdeauna o relație complexă cu însușirea de străin: în comunitatea sa, *parresiaistés* este atât de diferit de ceilalți, încât apare adesea ca cineva venit de aiurea. În același timp, faptul



de a fi un străin (sau de a trece drept străin) îi permite să acționeze cu mai multă cutezanță. Folosind scuza că nu e familiar cu codurile culturale sau sociale ale locului, *parresias* își poate îngădui să se angajeze în confruntări directe cu nespusul și nenumitul respectivei comunități. În *Historia Ecclesiastica*, menționată anterior, Socrates Scholasticus spune că, practicând *parresia*, Hypatia reușise, la Alexandria, „să se înfrunte deschis, le fel de imperturbabil, chiar și cu cei mai puternici“ (*apud* Ronchey 2010: 29). Socrate aproape că nu-și părăsește cetatea, dar el practică autoalienarea zi de zi: „pretinde că e străin de oraș, până într-acolo încât nu vorbește dialectul atic“ (Wilson 2007: 76–77). Când trebuie să se apere în fața tribunalului, unul dintre primele lucruri pe care le spune judecătorilor este că e „străin de limba celor de aici“ (17d). Nu-i de mirare că e privit ca *átopos*, care înseamnă „fără loc“, dar și „bizar“, „deplasat“. În *Theaitetos*, o spune chiar el: „În schimb, afirmă că sunt cu totul bizar [*atopótatos*] și că îi pun în încurcătură pe oameni“ (149a).

Giordano Bruno, pe de altă parte, n-a trebuit să depună nici un efort, era în chip firesc străin. După ce și-a părăsit orașul natal, Napoli, a fost întotdeauna un străin – pretutindeni acasă și niciunde acasă. În străinătate, era italian, și încă ce italian! La un moment dat, în Anglia, Bruno a ținut câteva prelegeri la Oxford. Nici când domnii profesori nu s-au amuzat mai tare. Au râs de accentul italian al latinei lui Bruno, de înfățișarea lui, de statura mărunță, de nume, de orice. Iată un ecou târziu al amuzamentului pe care Bruno l-a stârnit acolo, relatat de un anume George Abbot, care asistase la prelegeri:

Când corcodelul italian, care se intitula, cu un nume mai lung decât propriu-i trup, Philotheus Iordanus Brunus Nolanus, magis elaboratae Theologiae Doctor etc., vizită, în alaiul duceleului polon Alasco, Universitatea noastră, în anul 1583, inima

îi luă foc la gândul de a-și face, printr-o ispravă de nădejde, faima în acel loc de slavă. (*Apud* Rowland 2008: 145)

„Acasă“, în Italia, Bruno se purta tot ca un străin. Cercetând interogarea lui la Roma, Ingrid Rowland se arată intrigată de *parresia* radicală a lui Bruno în raporturile sale cu Inchiziția. Explicația, notează ea, trebuie căutată în anii petrecuți în străinătate: „Bruno a dezvăluit cât de adânc se obișnuise, ca urmare a vieții printre străini, să spună ce avea în minte“ (Rowland 2008: 239).<sup>33</sup> De fapt, cum poate vă amintiți, de-a lungul interogatoriului, una dintre apărările sale a fost tocmai dreptul la *parresia*, pe care o numea „libertate a filozofului“ (*libertà di filosofo*) (*apud* Firpo 1998: 20).

Autoalienarea îi permite filozofului să se retragă într-un spațiu social și mental locuit doar de el, unde dispune de loc berechet pentru a-și pune la cale incursiunile de dezvăluire, dar fără handicapul legăturii intime, al cunoașterii dedesubturilor sau al aparentei trădări. Căci pentru ca *parresia* să fie cu putință, e nevoie de asemenea spații retrase: filozofii pot „spune totul“ despre societatea lor numai atunci când o pot privi din afară. Ei trebuie să facă acest pas important, altminteri nu reușesc să vadă mai bine decât ceilalți. Dar exact când fac pasul, pierzându-și toate legăturile cu lumea în care s-au născut, își pierd orice putere. Acum sunt numai buni de înhățat.

### *Intermezzo*

(în care nu se întâmplă de fapt nimic)

*Dacă filozoful e definit de parresia – și e musai să fie, altminteri riscă să devină un lingușitor –, nici o carieră politică serioasă nu mai e cu putință pentru el. Filozofii sunt incapabili de acțiune politică fiindcă, în calitate de filozofi, sunt de regulă incapabili*

*să dobândească puterea în societate. Puterea poate fi obținută și deținută numai prin capacitatea de a participa la rețeaua de legături sociale din care filozofii se exclud pentru a-și practica filozofia. În avantajul lor însă. Căci, de la pățaniile lui Platon în Sicilia până la nefericitul rectorat al lui Heidegger la Freiburg, ni se reamintește constant că un filozof care vrea să se facă politician nu reușește decât să se facă strașnic de râs.*

### Existența ironică

Întrebarea care vă frământă acum e pesemne următoarea: Dacă filozofii sunt lipsiți de putere, de ce sunt uciși? Tocmai *fiindcă sunt lipsiți de putere*. Ca o ironie, ei devin ținte nu fiindcă ar reprezenta o amenințare, ci fiindcă nu contează. Faptul că ar fi o „amenințare pentru regim“ e de regulă o iluzie romantică. Filozofii n-au fost niciodată o amenințare pentru nimeni, eventual doar pentru ei înșiși. Prigonitorii nu vânează altceva decât carnea lor pur și simplu. Când au nevoie de o victimă, saltă un filozof, așa cum saltă prostituate, cerșetori și alți marginali.

În lumina celor susținute în această carte, sunteți probabil scandalizați. „Filozoful – ați putea spune – s-a pregătit pentru moarte de când se știe, și-a asumat toate riscurile pe care le presupune filozofia practică ca *parresía*, iar acum, când a sosit clipa să moară pentru ideile sale, nimic din tot ce a susținut nu mai contează. Prigonitorii nu se lasă impresionați. Hotărârea de a-l ucide nu vine din faptul că ar fi speriați de opiniile lui. Moartea pentru o idee e deci o neînțelegere: filozoful nu moare pentru idei, moare degeaba. E de-a dreptul revoltător!“ Aș putea să torn și eu gaz peste foc: se poate susține mai departe că, deși filozoful „a hotărât să moară“, alegerea asta nu înseamnă nimic dacă prigonitorii lui nu se hotărăsc și ei să-l ucidă. Și pentru ca insulta să fie totală, ei îl „saltă“ dintr-un eșantion mai

larg de potențiale victime, nefiind câtuși de puțin „siliți“ să scape de el din cauza cutezanței opiniilor sale. De fapt, ca și cum toate astea n-ar fi de ajuns, actul uciderii însuși face parte dintr-un proces asupra căruia filozoful are prea puțin control.

Dar o asemenea interpretare ar fi o perspectivă iluzorie asupra sensului primar al proiectului acestor filozofi. Ei nu sunt nici militanți, nici sinucigași. Nu caută cu tot dinadinsul să moară într-o înfruntare cu un regim politic sau cu o gloată înfuriată. Un atare sfârșit poate avea loc sau nu, dar asta nu schimbă fundamentele proiectului lor. Dacă are loc, filozofia lor îi obligă să se comporte într-un anumit fel, dar dacă nu, nu înseamnă că ceva nu e în regulă cu proiectul lor filozofic. Faptul că majoritatea filozofilor care înțeleg filozofia ca pe o artă de a trăi și practica ei ca pe o *parresia* mor în patul lor de cauze naturale nu înseamnă că ideile lor sunt debile sau că ei sunt lipsiți de curaj. Înseamnă doar că persecuția are propria ei logică. Eroii poveștii noastre – Socrate, Hypatia, Bruno, Morus și Patočka – au murit din pricina ideilor pe care le susțineau și a vieții pe care-o duceau. Când a sosit momentul să aleagă, toți știau ce au de făcut. Totuși, în final n-au fost uciși fiindcă asemenea idei declanșează automat prigoana, ci fiindcă, susținându-le, au devenit ei înșiși *vulnerabili*. Iar vulnerabilitatea este o cauză a persecuției. Mesajul ce reiese din toate biografiile lor e destul de limpede: „Trăiește-ți întotdeauna filozofia *ca și cum* va trebui să mori pentru ea. Faptul că asta nu se va petrece poate niciodată nu schimbă cu nimic lucrurile. Trăiește *ca și cum* sentința ți-a fost deja scrisă.“

Așa cum am arătat mai înainte, ceea ce definește proiectul acestor filozofi e mai presus de toate un ideal al modelării de sine. Prin tot ce fac – gândind, scriind, ținând cursuri – ei acționează asupra propriului lor sine. Există ceva categoric constructiv într-un asemenea proiect: scopul ultim al acestor oameni nu e acela de a-și surpa sinele, ci de a-l crea. Dacă utilizează moartea



pentru asta, într-un fel reușesc s-o înșele făcând-o să joace pentru partea adversă. În cadrul proiectului lor, departe de a fi o componentă care anihilează, moartea contribuie la nașterea a ceva. Toate astea cer timp, dăruire și exercițiu – mai ales exercițiu. Când Platon spune în *Phaidon* că filozofia este „pregătire pentru moarte”, el folosește un termen – *meléte* – care trimite cu gândul la acel tip de exercițiu zilnic, concentrat și dificil pe care trebuie să-l depună, să zicem, un interpret la un instrument oarecare înainte de a se putea prezenta în fața publicului. O atare „îndeletnicire” (un alt înțeles al termenului) presupune o ascuțire a atenției, o concentrare a întregii ființe și o vioiciune în general total opuse morții.

Mai mult, fie sub forma unor meditații mai abstracte asupra morții și caracterului finit al vieții, ca la Montaigne, Heidegger și Landsberg, sau ca răspuns la un sfârșit iminent, ca la Socrate, Boethius sau Morus, filozofii aduc moartea în prim-plan nu din pricina vreunei sensibilități morbide, ci ca o cale de a înțelege mai bine ce înseamnă a fi om. O înțelegere adecvată a condiției umane nu e cu puțință fără a-i gândi până la capăt limitele, precaritatea, nimicul împotriva căruia se ivește. Dacă este să aibă o utilitate, filozofia trebuie să ne ajute să acceptăm aceste aspecte ale condiției noastre. Nimic nu are mai mult preț decât faptul de a fi viu, dar asta o pricepi abia atunci când înțelegi ce înseamnă a *nu* fi viu. Moartea nu e deci un scop în sine pentru acești gânditori, ci doar un mijloc de a face ca viața să poată fi trăită. În adâncul său, opera lor este o glorificare a vieții. La urma urmei, așa își și definesc filozofia: ca o artă de a trăi.

În final, faptul că alegerea filozofului de a muri trebuie să fie însoțită de alegerea prigonitorului său de a-l ucide e pesemne una dintre marile ironii ale poveștii pe care am depănat-o aici. Potențialul filozof-martir se afirmă împotriva comunității sale, închipuindu-și că e „pisălogul” ei, profetul ei de bunăvoie, conștiința

ei mai bună. Adoră să rostească în public tot ce ar trebui să rămână nespus și nenumit. Își ia peste picior concetățenii, le subminează certitudinile și le ia în râs convențiile. Și totuși, dacă este să devină un filozof-martir, *are nevoie de ei*. De ei depinde dacă va fi martirizat sau nu. Deși a practicat stăpânirea de sine de-a lungul întregii vieți, e prea puțin stăpân pe cea mai hotărâtoare fază a parcursului. Ironia unei asemenea morți e egalată doar de promptitudinea cu care acești filozofi o îmbrățișează. Faptul că până la urmă sfârșitul lor e definit de o ironie de proporții cosmice face ca situația lor să fie și mai dramatică. Dar, iarăși, filozofilor nu le lipsește niciodată ironia. De aceea, cartea de față ar trebui citită, cum am mai spus, ca un excurs în ontologia existenței ironice.

### În care se săvârșește un anumit sacrificiu

Pentru a înțelege mai bine procesul social prin care devii filozof-martir, propun o interpretare a evenimentului prin prisma teoriei sacrificiului a lui René Girard.<sup>34</sup> Studiile lui Girard privitoare la relația dintre violență și sacru, la persecuție, sacrificiu și ȧapul ispășitor, publicate în anii '70 și '80, au fost când îmbrățișate cu zel, când respinse cu dispreț. Viziunea lui nu se susține poate în toate detaliile ei, dar e greu să negi remarcabila forță a unora dintre intuițiile sale.

Una dintre principalele contribuții ale lui Girard este teoria „ȧapului ispășitor”. Prin natura lor, oamenii se invidiază unii pe alții. Uneori vor să posede ce are celălalt, în speranța de a dobândi plinătatea vieții de care celălalt pare să se bucure. De fapt, câteodată ajungem să dorim un lucru numai pentru că-l posedă deja celălalt. Girard folosește termenul „dorință mimetică” pentru a desemna această prea omenească trăsătură. Când tendința asta ajunge la un punct critic, societatea poate cădea

pradă unei violențe generalizate, în care fiecare vrea să-i elimine pe toți ceilalți, în care oamenii încep să se atace unii pe alții, confundându-se în haos. În curând, nimeni nu mai știe nici măcar de unde a început totul. Cum spune Girard: „Când nu este satisfăcută, violența continuă să se înmagazineze până în momentul în care se revarsă și se răspândește împrejur“ (\*Girard 1995: 15). O criză esențială amenință astfel existența respectivei comunități; societatea se află în pragul autoanihilării. Într-o atare situație, când „nebunia mulțimilor“<sup>35</sup> covârșește bunul-simț, rămâne o singură soluție: dacă societatea reușește să identifice un membru al său spre care să poată îndrepta toată agresivitatea colectivă, uciderea acelui individ poate teoretic să pună capăt violenței generalizate. Este ceea ce Girard numește „mecanismul țapului ispășitor“. Țapul ispășitor este victima aleasă pentru sacrificiul a cărui săvârșire realizează miracolul: toată violența colectivă, toată invidia și „sângele infectat“ al comunității, se va concentra asupra unei singure persoane și se va curma aici, epuizată.

Din pricina amestecului de vinovăție, rușine și gratitudine, victima devine sacră. Sacrificatul ajunge să fie privit ca „salvator“ al comunității, precum și ca inițiator al unui nou început. El poate deveni zeu sau semizeu, erou sau figură fondatoare. Moise, Oedip și Romulus sunt câteva dintre exemplele lui Girard. Pentru el, la originea oricărui mit (și, prin extensie, la rădăcinile civilizației înseși) se află un act de violență primordială. În raport cu el, miturile îndeplinesc o dublă funcție. Pe de o parte, comemorează evenimentul și celebrează victima, arătându-i o gratitudine fără margini. Pe de alta, din pricina sentimentului difuz al vinovăției colective, încearcă să ne inducă în eroare, ascunzând ce s-a întâmplat cu adevărat într-o poveste frumoasă. De aceea miturile trebuie „decodificate“. Iată, pe scurt, teoria lui Girard.

Există o suprapunere semnificativă între martirajul filozofic și fenomenul descris de Girard. Poate că uciderea filozofilor nu

se potrivește în toate detaliile cu această teorie, dar o privire girardiană asupra morții lor ne poate ajuta să înțelegem mai bine semnificația socială și culturală a „morții pentru o idee”. Filozofii în cauză mor fie de mâna statului, fie în mâinile unei gloate înfuriate, dar există un „aer de familie” în toate aceste cazuri: sentimentul unei iminente primejdii colective, al anarhiei și disoluției comunității prin sfârșiere internă și atomizare; o stare de anxietate, teamă și suspiciune colectivă; „nebulina mulțimilor” mereu gata să intre în acțiune. Toată lumea suspectează pe toată lumea, pretutindeni se află *bocas de leones* și există o presiune socială crescândă de a găsi „dușmani interni”, „spioni” și „trădători”. Se instalează paranoia colectivă.

Atena trecea printr-o asemenea perioadă spre sfârșitul secolului al V-lea a.Ch. După un lung și epuizant război cu Sparta, încheiat cu o înfrângere usturătoare, societatea ateniană era divizată. Pretutindeni domnea sentimentul că toate nenorocirile își aveau pricina în vreun păcat, iar oamenii erau nerăbdători să-l afle și să înlăture sursa pângăririi. Unii cercetători au făcut deja legătura între aceste anxietăți colective și Socrate ca „țap ispășitor voluntar”.<sup>36</sup> Alexandria la începutul secolului al V-lea p.Ch. era un alt loc afectat de tulburări. Deși creștinismul era religia oficială a Imperiului Roman, Biserica mai avea destui concurenți în ce mai rămăsese din cultura păgână (a cărei strălucită reprezentantă era Hypatia), ca și în activă comunitate evreiască a orașului. Faptul că noul patriarh, Chiril, care voia să dobândească stăpânirea totală asupra orașului, era incapabil să tolereze împotrivirea nu era de natură să simplifice lucrurile.

Făcând un salt de peste un mileniu, prima jumătate a secolului al XVI-lea a fost o perioadă de mare sfârșiere în întreaga Europă Occidentală, iar Anglia nu făcea excepție. Ideile lui Luther aveau un impact semnificativ – atrăseseră adepți pe tot cuprinsul insulei și divizaseră grav țara. Atitudinea inflexibilă a lui Morus față de noua direcție în care se îndrepta Anglia l-a



facut extrem de vulnerabil. Pe continent, Bruno a fost condamnat și executat de Biserica Catolică aflată într-o perioadă de acută paranoia. Inchiziția vedea „eretici” și „dușmani ai credinței” la tot pasul și socotea de datoria ei să „curețe” societatea de prezența lor. În sfârșit, în 1977, la doar câțiva ani după eșecul Primăverii de la Praga, Cehoslovacia era o țară frământată. Regimul comunist lipsit de legitimitate era silit să guverneze printr-un control social strict. Mișcările disidente precum Carta 77, avându-l ca purtător de cuvânt pe Jan Patočka, erau taxate drept „contrarevoluționare”, „antisocialiste”, puse la cale de „dușmani interni” care trebuiau tratați pe măsură.

Aceste schițe ale unor societăți aflate în criză ne oferă imaginea tipului de situație social-politică ce face necesar un ȧap ispășitor. Se instalează o atmosferă de damnare, societatea e divizată, criza persistă. Totul pare să se miște în cerc, remediile obișnuite par să nu funcționeze.<sup>37</sup> E nevoie de ceva radical. Se ivește treptat sentimentul că e necesar un sacrificiu. Ideea poate părea obscură la început, dar apoi presiunea pentru o atare rezolvare crește. Mecanismul ȧapului ispășitor este de altfel larg răspândit. În China antică, *Cartea riturilor* spune: „[Sacrificiul] întărește unitatea națiunii.”<sup>38</sup> Dacă e să supraviețuiască, societatea n-are adesea altă soluție decât să săvârșească un asemenea sacrificiu – să identifice un membru al său și să-l îndeparteze ca să asigure supraviețuirea celorlalți. ȧapul ispășitor va deveni vehiculul prin care comunitatea va scăpa de problemele care o paralizează, devenind din nou funcțională.<sup>39</sup>

Marea problemă este acum: *cine* va fi „victima sacrificială”? Ce anume face ca cineva să fie „sacrificabil”? Girard dă ca exemplu câteva categorii de victime socotite „sacrificabile” într-o epocă sau alta: prizonierii de război, sclavii, copiii și adolescenții necăsătoriți, handicapații. Toți aceștia prezintă „semnele victimei”. Categoriile pot diferi mult unele de altele, dar toate au ceva în comun: sunt „categorii exterioare sau marginale”.

În esență, Girard susține că ceea ce-i face pe toți acești oameni „sacrificabili” este, mai presus de orice, faptul că „*nu pot nici-odată să țeasă cu comunitatea legături asemănătoare cu cele care-i leagă între ei pe membrii acesteia*” (\*Girard 1995: 17; subl. mea). Pot fi lesne luați și îndepărtați din societate.<sup>40</sup>

Nu e greu să recunoaștem în descrierea lui Girard figura filozofului care adoptă *parresia*. El trăiește într-o stare de alienare față de propria societate. Este, exact ca Socrate, „bizar” în rândul celorlalți, pe care-i pune în încurcătură. Pentru filozoful adept al lozincii „nimic să nu rămână nespus”, această *atopia* este o trăsătură personală care-l face incapabil „să țeasă legături sociale”. Și asta *se vede*. Într-adevăr, separarea de ceilalți este, într-un sens, presupuziția pe care se bazează întregul proiect. *Atopia* sa este o condiție prealabilă a autonomiei sale, un semn al excelenței – am fi pe drept cuvânt bănuitori față de orice filozof care ar părea că se „acomodează” cu prea multă ușurință. Cu cât sunt mai puțin capabili să stabilească legături cu ceilalți, cu atât vor practica mai bine *parresia*. Absența integrării sociale este pentru Girard cel dintâi criteriu al „sacrificabilității”.

Potrivit celui de-al doilea criteriu al lui Girard, ceea ce deosebește ființele „sacrificabile” de cele „non-sacrificabile” este faptul că pot fi „supuse violenței fără teama de represalii”. Moartea lor „este fără nici un pericol” (\*Girard 1995: 18). Pentru ca victima să fie un țap ispășitor „reușit”, execuția trebuie să fie un act de violență care pune capăt tuturor violențelor, cel puțin pe moment. Răzbunarea ar face ca sacrificiul să fie inefficient.<sup>41</sup> Filozofii noștri îndeplinesc și acest criteriu. Rareori a încercat cineva să răzbune un filozof martirizat. Deși Hypatia fusese în relații bune cu prefectul orașului, după linșarea ei faptașii n-au fost pedepsiți. Patriarhul nu doar că a scăpat de acuzația de crimă, dar s-a bucurat de o carieră strălucită, devenind una dintre cele mai influente figuri ale Bisericii (ulterior chiar

canonizat). O asemenea liniște post-sacrificială n-ar trebui să ne surprindă însă. Respectivii filozofi și-au petrecut viața tulburându-i pe ceilalți. Nu cer ei înșiși, așadar, să moară părăsiți, nerăzbunați? Vorbind despre execuția lui Giordano Bruno, Ingrid Rowland remarcă: „Dacă avea prieteni sau simpatizanți în mulțimea care a asistat la moartea lui pe rug, nimeni nu i-a văzut“ (Rowland 2008: 279).

Pentru ca acest tip de sacrificiu să fie eficient, violența trebuie să fie neobișnuită, de neuitat, orgiastică. Se presupune că participând la un spectacol de o extremă cruzime publicul trece printr-un proces de *purificare* – Girard vorbește la un moment dat despre un „catharsis sacrificial“ (\*Girard 1995: 35). Țapul ispășitor devine centrul atenției întregii comunități, membrii ei sunt copleșiți de bucurie. Chiar acolo, sub ochii lor, victima sacrificială expiră, și nu iese din scenă cu mâna goală: ia cu ea păcatele, fărădelegile și faptele lor rușinoase. Hypatia este pesemne cea mai bună ilustrare a acestei violențe orgiastice. Articolul din lexiconul *Suda* oferă cele mai expresive detalii. A fost „sfârtecată de creștinii din Alexandria“, iar bucăți din „trupul ei batjocorit au fost împrăștiate prin oraș, și a suferit asta din pricina invidiei [*phthónos*] față de extraordinara ei înțelepciune, și mai ales din pricina urii față de cunoștințele ei astronomice“ (*apud* Ronchey 2010: 60). Creștinii au „sfârtecat-o“, după care „i-au împrăștiat trupul“ prin oraș din pricina invidiei – Girard ar privi toate astea ca pe un „caz de manual“. În teoria sa, invidia este un simptom esențial în sacrificarea țăpilor ispășitori, ca și trupul sfârtecat și risipit. Când aflăm din altă sursă că Hypatia era socotită și „vrăjitoare“ de locuitorii Alexandriei, cazul ei devine aproape prea comun ca să mai merite atenție.<sup>42</sup> Bineînțeles că era un țăp ispășitor. Cum altfel?

O altă manifestare a cruzimii orgiastice poate fi găsită în sentința de condamnare la moarte a lui Thomas Morus. Iată cum sună textul:

Sir Thomas Morus, vei fi târât pe un grătar prin Londra până la Tyburn, unde vei fi spânzurat până vei fi pe jumătate mort, după care, viu încă, vei fi ciopârțit, mațele îți vor fi scoase afară din trup și fripte în fața ta, părțile rușinoase îți vor fi tăiate, capul retezat, trupul sfărțec, iar capul și trupul vor fi așezate în locurile poruncite de Rege. (*Apud Ackroyd* 1999: 397–398)

Mai târziu regele a schimbat sentința, iar Morus a trebuit să se mulțumească cu o simplă decapitare. Dar textul original rămâne o capodoperă în felul său. Compunerea lui a fost operă de călău. O atare sentință aproape că nici nu mai trebuie adusă la îndeplinire: cruzimea ei constă în însăși scrierea ei. Aducerea la îndeplinire nu poate fi mai crudă decât așternerea pe pergament. Rareori a fost până la fel de tăioasă ca sabia.<sup>43</sup>

Neîndoielnic, nu toți filozofii-martiri mor în același fel. Grație generozității prietenilor săi, care puteau plăti prețul unei otrăvi scumpe, Socrate a avut parte de o moarte liniștită. Nici Jan Patočka n-a avut o moarte violentă – a murit la spital. Totuși, deși moartea le-a fost liniștită, ea a fost făcută publică imediat, putând astfel să-și îndeplinească rolul cathartic în societate. Faptul că poliția a descins în forță pentru a tulbura funeraliile lui Patočka e grăitor: autoritățile au înțeles că moartea sa începuse deja să aibă un impact social.

În care filozoful îl păcălește pe tiran,  
trage moartea pe sfoară și se proiectează în mit

Faptul că acești filozofi devin obiect de sacrificiu nu e deloc surprinzător. S-ar putea spune că au apucat-o de la început pe o cale care conducea către o viață plină de primejdii și un sfârșit nefericit. Au ales un anume stil de viață, refuzând cu încăpă-



țânare să se lepede de el. Dar dacă adoptăm o interpretare girardiană, prigonitorii lor nu-i aleg deliberat drept țintă – sunt doar „săltați” *la întâmplare*, laolaltă cu prostituate, vrăjitoare, schilozi, străini și alți marginali. Victima este aleasă, spune Girard, fiindcă „este vulnerabilă și se află la îndemână” (\*Girard 1995: 9). Asta ar putea explica de ce filozofii nu sunt uciși pentru opiniile lor îndrăznețe oricând le-ar rosti, ci doar atunci când sunt îndeplinite anumite condiții și când contextul social și politic e foarte frământat. Dacă un regim socotește anumiți gânditori inoportuni, există întotdeauna alte căi de a-i reduce la tăcere: întemnițarea, deportarea sau exilul. Așa se și petrec lucrurile în majoritatea cazurilor.

Alegerea filozofilor în vederea sacrificiului poate fi un lucru obișnuit, ceea ce li se întâmplă după moarte însă e un lucru de-a dreptul extraordinar. Ca urmare a „sacrificării”, relația lor cu publicul suferă o transformare majoră. Cât trăiau, nu erau nici citiți, nici iubiți de publicul larg – acum sunt nu doar citiți, ci și predați, nu doar iubiți, ci și venerați. Faima de gânditori și ponderea lor ca figuri publice cresc exponențial, în unele cazuri fără legătură clară cu opera lor. Dar n-ar trebui să fim surprinși: e semnul unei operațiuni sacrificiale încununată de succes, confirmarea unui model mai general. E un lucru care nu s-a întâmplat doar cu Socrate sau Hypatia, ci și cu Oedip, Moise și alți țapi ispășitori ne-filozofi. Remarcabil este aici faptul că mulțimea în delir – toți acei participanți la orgia de violență, distrugere și speranță, care așteptau să se întâmple ceva extraordinar – *avea dreptate*.

Sacrificarea victimei a dat naștere într-adevăr unui miracol. În spiritul colectiv s-a stabilit o legătură intuitivă între evenimentul uciderii și sfârșitul unei crize existențiale majore. Mai întâi, au făcut din cineva o victimă, acum – împinși de rușine, de gratitudine sau de vinovăție<sup>44</sup> – o proclamă sacră.<sup>45</sup> Se petrece astfel o fundamentală răsturnare de roluri. Victima sacrificată

nu mai e pasivă; adoptă un rol eminamente activ.<sup>46</sup> Țapul ispășitor devine o figură dominantă în viața comunității și ajunge să-i croiască și să-i configureze viitorul.<sup>47</sup> Adesea, acesta ia chipul unei noi constituții, al unui sistem de legi mai bun, al unor table de legi revelate.<sup>48</sup> Este momentul caracteristic al unui nou început: ca urmare a sacrificiului reușit, comunitatea reușește să uite toate violențele trecute și să reînceapă totul de la zero. Țapul ispășitor devine o „figură fondatoare“.

Asta poate explica de ce filozofii-martiri sunt total transfigurați în imaginarul public în urma morții lor sacrificiale. În multe cazuri devin și ei „figuri fondatoare“: întemeietori de școli de gândire sau de mari curente filozofice. Orbiți de teribila forță mitică a imaginii transfigurate a lui Socrate, uităm adesea că el n-a lăsat nimic scris. Influența lui postumă e de-a dreptul miraculoasă: Socrate a devenit una dintre cele mai semnificative figuri într-un domeniu care, vreme de peste două mii de ani, s-a definit prin *scris*. Dar dacă nu opera scrisă (inexistentă), *ce anume* l-a făcut atât de influent? N-are dreptate Seneca să spună că „ceea ce l-a făcut mare pe Socrate a fost cucuta“?<sup>49</sup> Ceea ce face din Socrate o figură atât de copleșitoare este tocmai „moartea sacrificială“. Cazul său e atât de tulburător, că Voltaire însuși vorbea în termeni teologici despre el (îl numea „martir“ și vorbea de „apoteoza“ lui). Înaintea lui, Erasmus îl numise pe Socrate sfânt, chiar dacă doar în chip ironic: *Sancte Socrates, ora pro nobis*. Din perspectivă girardiană, un asemenea limbaj e profund semnificativ.

Nici din scrierile Hypatiei nu s-a păstrat nimic, iar sursele contemporane abia dacă o pomenesc. Hypatia n-a avut un Platon. Și totuși, asta n-a împiedicat-o să dobândească un număr crescând de adepți de-a lungul secolelor. Deși e improbabil să fi exprimat vreo idee feministă la vremea ei, Hypatia a ajuns să fie privită drept una dintre figurile fondatoare ale feminismului (cel puțin două publicații feministe îi poartă numele). Și sacrificiul ei a fost „fondator“. Odată pus în mișcare, nimic

nu poate opri procesul mitizării. Când le lipsesc izvoarele istorice, admiratorii Hypatiei nu se sfiesc să-și folosească imaginația. În secolul al XIX-lea, poetul francez Leconte de Lisle vorbea despre ea – o femeie care în culmea strălucitei sale cariere trebuie să fi avut cam șaizeci de ani – că despre o femeie de o desăvârșită frumusețe, înzestrată cu „le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite”<sup>50</sup>. Tot din perspectivă girardiană, e absolut firesc s-o asociem pe Hypatia cu o figură mitică.

Filozofii-martiri devin adesea un soi de divinități seculare, figuri care pot fi convenabil invocate ca „sfinți patroni” pentru o cauză sau alta.<sup>51</sup> Giordano Bruno, de pildă. E rareori citit astăzi. Ca filozof, a devenit mai degrabă greu de urmărit. Mare parte din ceea ce spune (când vorbește despre magie sau numerologie, de exemplu) nu e întotdeauna inteligibil pentru nespecialist. În ciuda acestui fapt, a ajuns să fie socotit unul dintre cei mai importanți filozofi italieni din toate timpurile – de fapt, unul dintre întemeietorii gândirii libere moderne.

Bruno a jucat un rol important în Italia secolului al XIX-lea, în dezbaterile privitoare la rolul Bisericii în țara proaspăt unificată. Intelectualii anticlericali din Risorgimento nu erau interesați în primul rând de Bruno filozoful, ci de Bruno martirul. Ei n-aveau nevoie de un alt gânditor, aveau nevoie de o figură mitică. Aici se află pesemne una dintre cele mai mari ironii ale vieții și morții lui Bruno. Cât a trăit, Bruno – care nu excela în modestie – n-a avut nici cea mai mică îndoială că-l așteaptă o glorioasă carieră postumă. Dar nu i-a trecut niciodată prin cap că ceea ce va conta într-adevăr pentru generațiile viitoare va fi nu spiritul, ci carnea sa – respectiv faptul că Biserica i-a ars-o pe rug. Astfel sunt căile mitologiei.

\*

Am spus mai devreme, vă amintiți poate, că faptul de a fi pregătit să moară îl rupe pe filozof de societate și-l așază într-un spațiu ontologic special; ceea ce-i dă un caracter deopotrivă

fascinant și respingător. Am folosit termenul *sacer* pentru a desemna această stare; făcând ceea ce face (alegând să moară), filozoful intră într-o modalitate „sacră” a existenței. Ca să nu pierdem din vedere personajul principal, în acest capitol am schimbat perspectiva, ceea ce ne-a permis să obținem o altă imagine a sa. De această dată l-am examinat pe viitorul filozof-martir din punctul de vedere al comunității sale, împotriva căreia se afirmă și care în cele din urmă îl suprimă, îndreptându-l astfel pe calea ce duce către mitologie. În această a doua perspectivă, l-am putut urmări în societate, făcând ce știe el mai bine, și plătind pentru asta. Întrucât cele două perspective sunt complementare, am văzut tot ce era de văzut. În tot acest timp, indiferent de felul în care l-am privit, filozoful s-a îndepărtat mereu de noi, încet dar sigur. E tot mai departe. Acum a dispărut de tot, iar urmele i se cufundă în cea mai adâncă tăcere. *La commedia è finita.*



Iată-ne ajunși la capătul călătoriei. Ne putem lua acum rămas-bun de la eroii povestirii și-i putem privi cum se proiectează treptat în mit. Pe măsură ce dispar din raza privirii noastre, umplu aerul care ne înconjoară. Ce urmează după asta? Urmează întoarcerea. Odată dispăruți din raza privirii noastre, vor începe să ne alimenteze imaginația mitică, să ne configureze viziunea despre lume și să ne locuiască spiritul. Noi îi ucidem, și, iată, ei se întorc cu și mai multă înverșunare.



*Post-scriptum*  
A MURI RĂZÂND

Filozofia poate fi reprezentație, așadar. O reprezentație pe viu, în carne și oase, uneori sângeroasă. Ea poate începe ca o idee, dar fără viața unui filozof care să-i dea trup ar sfârși în vorbărie goală. Căci biografia filozofului e spațiul de joc al filozofiei, așa cum trupul lui e vehiculul prin care prinde chip. Oricât de bine ar scrie filozoful, filozofarea, în esența ei, nu poate fi închisă într-un text. Căci filozofia este o formă de scriere pe propriul trup, prin care filozoful însuși *devine un text viu*, o carte mereu în curs de scriere. Reprezentația unui asemenea act de modelare a sinelui îl definește pe filozof, constituie pecetea discretă, dar unică pe care el o lasă în lume. Iar aici își face apariția lucrarea morții: în proiectul de automodelare al filozofului, moartea nu e doar o parte a biografiei, ci poate sfârși prin a deveni la fel de importantă ca viața însăși. Simone Weil, care știa despre toate astea mai mult decât majoritatea oamenilor, era mai puțin îngrijorată că nu-și va găsi „sensul vieții”, cât că i-ar putea scăpa sensul morții sale: „M-am temut întotdeauna să-mi ratez nu viața, ci moartea” (Weil 1965: 178).

\*

Nu există nici un semn de frivolitate în mărturisirea Simonei Weil. Cu toate astea, mulți filozofi își abordează viața cu gravitate ultimă doar pentru a-și întâmpina moartea cu un hohot de râs. În *The Book of the Dead Philosophers*, Simon Critchley examinează viețile și morțile filozofilor ca și cum ar fi vorba de niște personaje de comedie. Câteva figuri din compendiul său

mor literalmente râzând, în timp ce altele mor stârnindu-ne râsul. Istoria lui Critchley este o *storia buffa* a filozofiei, unde nimic nu e de luat prea în serios, iar un sfârșit tragic nu e niciodată departe de o vorbă de duh. Așa cum s-a văzut și în cartea de față, nici măcar filozofii-martiri nu se pot abține să nu moară râzând. Socrate a lansat acide ironii, batjocorind și râzând până în clipa morții; aparent abia ea l-a oprit. Dar a făcut-o cu-adevărat? Cu doar câteva clipe înaintea morții, încercând să-și îmbărbăteze călăul în drum spre eșafod, Thomas Morus a făcut, cum s-a spus, „cea mai faimoasă glumă macabră din istorie” – i-a cerut politicos funcționarului însărcinat cu execuția: „Te rog, domnule locotenent, te rog du-mă nevătămat sus, în jos mă grijesc singur” (*apud* Smith 1997: 180). *Nec plus ultra!*

\*

De ce mor filozofii râzând? Explicația are pesemne de-a face cu atitudinea filozofică însăși. Practic, la baza oricărei filozofii se află un puternic element de deconstrucție. Gestul original al filozofului este de a pune totul sub semnul întrebării. „Lucrurile nu sunt ce par a fi” este prima poruncă a filozofilor. A privi lumea filozofic înseamnă a *vedea prin ea*. Ceea ce trece drept real trebuie contestat, demolat, abolit. În esența ei, filozofia e puternic acidă: dizolvă tot ce atinge. Arthur Schopenhauer socotea capacitatea de a vedea irealitatea lucrurilor drept darul filozofic prin excelență. A doua poruncă a filozofului ar trebui să fie însă: „Să nu lași lumea așa cum e!”, fiindcă următoarea mișcare a minților mai constructive este să înlocuiască această irealitate cu ceva nou, mai solid: atomi, arhetipuri ideale, Spiritul Absolut, Voința, Ființa și Devenirea. Fascinația filozofiei vine adesea din frumusețea ficțiunilor și metaforelor cu care filozofii încearcă să dreagă o lume distrusă ca urmare a propriilor eforturi de deconstrucție. „E greu de exagerat importanța imaginației în filozofie!” e cea de-a treia și ultima poruncă.



Dar calea asta poate fi primejdioasă. Spiritele adânc înclinate să pună totul sub semnul întrebării sunt supuse la grea încercare atunci când li se cere să propună un înlocuitor indiscutabil. Mai mult, dacă există în rândul filozofilor ceva mai firesc decât să distrugă țesătura existenței, aceasta e critica distrugătoare pe care și-o aplică unul altuia. De aceea, a reclădi lumea odată destrămată poate fi o operațiune dificilă. Un simulacru de soluție poate țâșni ici și colo, dar, cum ar spune Robert Frost, „nu-i aur să dureze”. Adesea, după ce-și împlinește opera de demolare, filozofia sfârșește prin a se mulțumi să contemple o lume prefăcută în țândări – ba chiar în neant.

Filozoful se poate trezi astfel singur cu fantasmale sale, prins între o lume „reală” care nu mai e și una „ideală” prea greu de acceptat. Câteodată, spirite mai aventuroase transformă această viziune a vidului într-un program filozofic de sine stătător: adică unul potrivit căruia lumea *este* fundamental ireală, iar existența umană, o umbră și o fantasmă, prin natura ei. O formă mai înaltă de existență – continuă această linie de gândire – ar fi posibilă, dar n-avem niciodată acces la ea. Rămânem de-a pururi ruși de ea. Mai mult, dacă vreun zeu ne-a creat și ne-a așezat aici, a făcut-o pesemne în bătaie de joc, doar ca să se distreze. Faptul că nu suntem nimic altceva decât jucării în mâna divinității este o intuiție la fel de veche ca filozofia însăși: Platon, de pildă, asta spune în *Legile*.

E firesc să ne închipuim că filozofi cu o asemenea viziune, sau cu una apropiată, în clipa morții încep să creadă că viața lor n-a fost „adevărată”. Înțeleg acum că mor fără să fi trăit vreodată. Ca o ironie, în asemenea clipe, existența nu mai apare nesigură, ci drept ceva extrem de limpede: *o farsă*. Și dacă limpezimea asta ți se vădește în pragul unei morți pricinuite chiar de filozofia ta, revelația are o cruzime suplimentară. Iar dacă mai înțelegi și faptul că, în pofida viziunilor cutezătoare, n-ai reușit de fapt să-ți silești prigonitorii să te ucidă, ci ai fost „săltat”

laolaltă cu prostituate, cerșetori și vrăjitoare, ea poate fi de neîndurat. Dacă viețile filozofilor pot fi „primejdioase“, simplul fapt de a ajunge la o atare intuiție, într-un asemenea moment, ar trebui socotit drept una dintre primejdiile cele mai mari.

\*

Odată ce-ai înțeles că totul a fost rânduit în așa fel încât să faci din tine ceva vrednic de răs, ce-ți mai rămâne de făcut? Mai nimic. Sau poate reușești să întâmpini totul cu un contra-răs. Cel mai bun lucru pe care-l ai de făcut când universul își râde astfel de tine este să-ncepi să râzi la rândul tău. Cu câteva clipe înaintea morții, râzi de tot: de tine însuși, de mizanscena cosmică și de *deus ludens* care te-a distribuit în farsa existenței.

Acum mai mult ca oricând este filozofia o reprezentatie. Râsul îndreptat de filozofi împotriva existenței în chiar clipa despărțirii de ea e pesemne cea mai importantă ispravă a lor – suprema mascaradă filozofică. Și ce altceva este un atare răs dacă nu cel mai bun mod cu putință de a-ți exprima ultima intuiție filozofică – respectiv ideea că ai fost făcut în batjocură, iar viața ta e o glumă cosmică? Existența ta s-a desfășurat tot timpul pe o scenă, deși tu ai descoperit-o abia acum. S-a răs cumplit de tine, ai fost luat peste picior și ridiculizat, iar tu habar n-aveai. Șiretlicul e însă să nu te arăți surprins și să pretinzi că ai jucat tot timpul. Asta ar însemna de fapt să-l păcălești pe păcălici. *Existență ironică în cel mai pur sens al cuvântului.* Numai așa mai poți păstra o brumă de demnitate în această comedie a existenței în care, fără a fi întrebat, ai fost distribuit să joci.

Ăsta e însă începutul unei alte povești, pe care sper s-o depăn în altă parte.

## NOTE

### 1. Filozofia ca modelare a sinelui

1. Cel mai evident ecou al intuiției lui Pico din secolul XX se află pe semne în definiția omului dată de Sartre drept „nimic“, drept „aceea ce nu este“, și nu drept „aceea ce este“.
2. Includ și dezvolt în această secțiune idei exprimate pentru prima oară într-un articol scris în colaborare cu Simon Critchley, Giuseppe Mazzotta și Alexander Nehamas, „On Poets and Thinkers. A Conversation on Philosophy, Literature, and the Rebuilding of the World“ (Bradatan *et al.*, 2009).
3. O contribuție importantă în acest sens, venind însă dintr-o direcție diferită, având priorități filozofice diferite și slujind unor scopuri diferite, oferă Charles Taylor în *Sources of the Self* (Taylor 1989).
4. Am fi îndreptățiți să vorbim despre „o istorie a sinelui“ la Vico, despre un sine esențialmente prins în logica dezvoltării istorice, sau, așa cum spune Mazzotta, un „*sub-jectum* [...] literalmente azvârlit-sub, fără o bază fermă, pierzând controlul asupra lui însuși și temporar lipsit de conștiință“ (Mazzotta 1998: 19). A redobândi controlul asupra sinelui, a-l pune pe picioare, cum ar veni, reprezintă proiectul unei întregi vieți.
5. Alexander Nehamas descrie procesul în următorii termeni: „A-ți crea un sine înseamnă să reușești să devii *cineva*, să devii un *caracter*, adică un om aparte și distinct. Înseamnă să devii un individ. [...] A deveni un individ înseamnă să dobândești un caracter aparte, înzestrat cu caracteristici strict personale și cu un mod de viață care te diferențiază de restul lumii“ (Nehamas 1998: 4–5).
6. Un regizor perspicace precum Kieślowski era pe deplin conștient de natura acestei relații: „Dacă nu-ți înțelegi propria viață, nu cred că poți înțelege viața personajelor din poveștile tale [...] viața altor oameni“ (Stok 1993: 35).

7. Asta pare să contrazică teoria lui Mihail Bahtin despre „polifonie“, potrivit căreia un romancier folosește multiple voci și vorbește prin intermediul multor personaje, unele diferite de el. Dar divergențele se rezolvă la un nivel mai adânc, la nivel existențial, acolo unde identitatea autorului e dată tocmai de proiectul mai larg al creării de sine.
8. În *The Limits of Voice* (1996). Antichitatea clasică, spune Costa, a „conceput o ordine cosmică ce a prevalat în Evul Mediu timpuriu“. Aceasta e „Legea“ care, cel puțin în creștinism, „era socotită a veni de la un Dumnezeu bun, care a sădit cu generozitate în lucruri posibilitatea de a fi cunoscute, folosite și transformate spre binele creațiilor sale“ (Costa Lima 1996: 2).
9. Nimic nu e mai trist decât un răzvrătit care supraviețuiește obiectului răzvrătirii sale. Un exemplu: nenumărații disidenți est-europeni, care s-au opus regimurilor comuniste din țările lor în anii 1970 și 1980, au devenit figuri triste în anii 1990, după căderea comunismului. Imediat ce obiectivul luptei, disprețului și batjocurii lor a dispărut, în viața lor s-a instalat pesemne un sentiment de gol. Comunismul trebuie să fi reprezentat pentru ei, într-adevăr, cea mai mare pierdere. În anii 2000, unii n-au mai rezistat, devenind de-a dreptul marxiști.
10. Crescut în strictă tradiție catolică și cu riguroase studii de filologie făcute la iezuiți, până atunci Hadot se ocupase de Părinții Bisericii, dar și de Plotin, Marcus Aurelius, Wittgenstein și alții.
11. Publicată în engleză, în traducerea lui Michael Chase, sub titlul *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault* [vezi și Pierre Hadot, *Exerciții spirituale și filosofie antică*, trad. rom. Constantin Jinga, Editura Sfântul Nectarie, Arad, 2015].
12. Arnold Davidson, unul dintre principalii promotori ai lui Hadot în lumea anglo-saxonă, își amintește de entuziasmul lui Foucault: „Cred că Michel Foucault mi-a vorbit prima oară despre Pierre Hadot în 1982. Șocat de entuziasmul lui, am xeroxat câteva articole ale lui Hadot“ (Davidson 1995: 1).
13. Pentru critici recente, vezi ultima carte a lui John Cooper, *Pursuits of Wisdom* (Cooper 2011).
14. *What is Ancient Philosophy?*, traducerea lui Michael Chase, a apărut în 2002 [Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, trad. rom. George Bondor și Claudiu Tipuriță, Polirom, Iași, 1997].



15. De pildă, spune Pierre Hadot într-un interviu: „Mi se pare [...] că descriind ceea ce eu am numit «exerciții spirituale», și pe care el preferă să le numească «tehnici ale sinelui», Foucault se concentrează prea mult pe «sine», sau cel puțin pe o anumită concepție despre sine” (Hadot 1995: 206–207).
16. Există ceva în ultimul proiect al lui Foucault care-l face să poată fi caracterizat drept „neîncheiat”, ca și sentimentul că, dacă ar fi trăit mai mult, ar fi avut multe de spus despre tradiția „preocupării de sine” în filozofia occidentală. Acest „caracter neîncheiat” în sine este o mărturie pentru ideea că nu doar viața cuiva este parte a operei sale, ci și moartea.
17. Pentru mai multe date, vezi eseul lui David E. Cooper „Visions of Philosophy” (Cooper 2010).
18. În cartea sa *Convergence with Nature*, David E. Cooper face aceeași remarcă cu privire la mișcarea ecologistă, sugerând că retorica facilă a lozincii „să salvăm planeta” distrage atenția de la o sarcină dificilă: aceea de a ne pune de acord propria viață în raport cu natura (Cooper 2012).
19. Peter Sloterdijk a preluat versul lui Rilke pentru titlul uneia dintre recentele lui cărți (Sloterdijk 2013).
20. Hadot spune, de pildă, că „operele scrise ale acestei perioade rămân strâns legate de transmiterea orală. Adesea ele erau dictate unui scrib. Și erau menite a fi citite cu glas tare, fie de către un sclav stăpânului său, fie de către cititorul însuși, căci în Antichitate cititul însemna în mod obișnuit citire cu glas tare, subliniind ritmul frazei și sonoritatea cuvintelor, pe care autorul însuși le cântărise atunci când își dictase opera” (Hadot 1995: 62).
21. Pentru Foucault, ca și pentru Hadot, Socrate este un întemeietor. Întreaga tradiție filozofică a „preocupării de sine” începe cu el: „tema preocupării de sine, consacrată de Socrate, a fost preluată de filozofia de după aceea și pusă în cele din urmă în centrul acelei «arte a existenței» ce pretindea a fi” (\*Foucault 2004: 48).
22. „Socrate se prezintă judecătorilor săi ca un maestru al preocupării de sine” (\*Foucault 2004: 48).
23. În toate referirile la opera lui Platon se folosește paginația din ediția Stephanus.
24. Cunoașterea de sine nu-i câtuși de puțin o cale către fericire. Într-o recentă carte, *Examined Lives*, James Miller aruncă o lumină asupra

- acestor aspecte ale cunoașterii de sine filozofice. Pentru oricine speră la „fericire, sau la înțelepciune politică, sau la mântuire“, spune Miller, cunoașterea de sine a dus „deopotrivă la îndoială de sine și la încredere în sine, la nefericire și la bucurie, la gesturi publice ne-  
cugetate și la un comportament politic prudent, la chinuri autoim-  
puse și la clipe de grație mântuitoare“ (Miller 2011: 349).
25. Voi reveni mai jos (capitolul 3) la problema relației filozofului cu trupul, examinând-o mai în amănunt.
  26. „Poveștile despre eroii spiritului [...] au jucat un rol formativ în școlile filozofice ale Antichității. Nevoia de asemenea povestiri a dus la crearea unor relatări idealizate care pot lumina și edifica“ (Miller 2011: 8).
  27. „Je suis moy-mesme la matiere de mon livre“ (Montaigne 1969: 35).
  28. Sarah Bakewell vorbește despre „senzații mai greu de surprins în cu-  
vinte, ba chiar de conștientizat: ce simți când ești leneș, sau curajos,  
sau nehotărât; sau când te lași în voia unei clipe de vanitate, sau  
încerci să scapi de o teamă obsesivă. El scrie chiar și despre simpla  
senzație de a fi viu“ (Bakewell 2010: 5).
  29. După cum a observat Sarah Bakewell, o pagină tipică din Montaigne  
este „o succesiune de meandre, de cotituri și devieri. Trebuie să ne  
lăsăm purtați, cu speranța că nu ne vom răsturna dezechilibrați de  
fiecare schimbare de direcție“ (Bakewell 2010: 33).
  30. Sarah Bakewell vorbește despre „arta [lui Montaigne] de a se situa  
pe mai multe poziții deodată“ (Bakewell 2010: 97).
  31. Bakewell observă că Montaigne ne spune, „fără vreun motiv special,  
că singurul fruct care-i place e pepenele galben, că-i place să facă  
dragoste lungit mai degrabă decât în picioare, că nu știe să cânte, că-i  
place o societate animată și că adesea se lasă furat de o replică scân-  
teietoare“ (Bakewell 2010: 5).
  32. V. Bakewell 2010: 226.
  33. Modelarea sinelui, spune Stephen Greenblatt, „constă întotdeauna,  
chiar dacă nu exclusiv, din limbaj“ (Greenblatt 1980: 9).
  34. După cum spune Hugo Friedrich, el „își desăvârșește descoperirea și  
zugrăvirea propriei personalități în reflecția asupra morții“ (Friedrich  
1991: 258).

## 2. Primul chip

1. În cartea sa despre Montaigne, Hugo Friedrich o numește deschis „unul dintre cele mai importante texte despre moarte din filozofia occidentală posteroară Antichității” (Friedrich 1991: 258–259).
2. Potrivit lui Sarah Bakewell, Montaigne „n-a reușit niciodată să treacă peste moartea lui La Boétie, dar a învățat să trăiască fără el, transformându-și astfel propria viață” (Bakewell 2010: 108).
3. Acesta e înțelesul *mortificării* în tradițiile ascetice, în care procesul este însoțit deopotrivă de practici specifice legate de trup (post, auto-flagelare etc.).
4. „Le but de nostre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de nostre vise” (Montaigne 1969: I, 129).
5. Care nu e câtuși de puțin „reductibilă la experiența ficțiunii” (Costa Lima 1988: ix).
6. El adaugă totuși că această diferență nu e nici gratuită, nici haotică: nu e „o diferență excentrică similară unui idiolect, ci o diferență recunoscutibilă social și potențial acceptabilă” (Costa Lima 1988: viii–ix).
7. Vorbind despre acest autoportret și despre semnificația lui pentru întreaga operă a lui Munch, Arne Eggum observă: „Această litografie a devenit portretul însuși al pictorului simbolist Edvard Munch. Totodată e cel mai sensibil portret pe care artistul l-a creat vreodată. Punând pur și simplu un ochi să privească drept înainte și îndreptându-l pe celălalt în jos și spre înăuntru, el a reușit să creeze un echilibru al felului în care se dezvăluie sufletul artistului” (Eggum 1978: 20).
8. De pildă, Eggum: „Tabloul are forma unei tăblițe sepulcrale. [...] Autoportretul poate fi [...] privit în esență ca un *memento mori*” (Eggum 1978: 20).
9. *Apud* Tallis 2003: 4.
10. Instrucția școlară a lui Munch a fost mai degrabă limitată; deși era animat de curiozitate intelectuală, nu era ceea ce se cheamă un șoarece de bibliotecă. Prietenii lui însă erau adesea uimiți de remarcabila sa putere de pătrundere și de cât de multe lucruri părea să cunoască. Pictorul contemporan Ludvig Ravensberg notează: „Munch cunoștea enorm de multe lucruri, dar nu era conștient de asta, și nimeni nu știa cum a dobândit atâtea cunoștințe” (*apud* Bjerke 1995: 19).

11. Heidegger dezvoltă pe larg ideea în opera sa ulterioară, după așa-numita *Kehre*, dar chiar și în *Sein und Zeit* oferă destule sugestii în această privință.
12. Așa cum avea să spună Heidegger mai târziu, „limba este adăpostul ființei” (*Die Sprache ist das Haus des Seins*). Ființa nu poate fi (articulată) în absența limbii; fără ea, ființa n-ar fi nimic. Orice angajare ontologică, orice gest îndreptat către ființă este și un gest „lingvistic”. Urmează de aici că orice neglijare a ființei se reflectă în limba însăși și în folosirea ei de către oameni. Într-adevăr, limba în general, spune Heidegger, „e depășită și epuizată – un mijloc de comunicare indispensabil, dar lipsit de stăpân, care poate fi folosit după bunul-plac, la fel de indiferent ca un mijloc de transport” (*apud Steiner 1980: 45*).
13. George Steiner scrie: „*Figura etymologica*, extragerea înțelesului din rădăcinile verbale și din istoria cuvintelor, este în sens deplin o «urgență», o scoatere la lumină” (*Steiner 1980: 47*). Faptul că Heidegger se sprijină masiv pe etimologii – cu toate aluziile, știința interioară și experiența filologică pe care acestea le presupun – face ca scrisul lui să capete o densitate specială. Uneori, numai ca să parcurgi un paragraf heideggerian, trebuie să stăpânești limba elină, latina medievală și germana veche.
14. „În scrierile mai timpurii, cititorul trebuie să îndure vocabularul de categorie grea al fenomenologiei («ecstasis», «intuiție categorială» și altele asemenea), în timp ce operele mai târzii continuă să-l frapeze prin înrudirea lor cu incantațiile unui poet mistic mai degrabă decât cu eseurile unuia filozof de profesie” (*Cooper 1996: 5–6*).
15. Într-o carte celebră, Leo Strauss leagă „ezoterismul” acestor filozofi de teama față de persecuțiile politice pe care le-ar putea stârni textele lor (*Strauss 1988*); o atare retorică a răsucirilor, artificilor și ambiguităților e menită să-i inducă în eroare pe potențialii prigonitori. Argumentul lui Strauss e valabil, poate, în unele cazuri, în altele însă, nu. Mai mult, o asemenea teorie ar explica cu greu preferința lui Heidegger pentru stilul obscur.
16. În *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Martin Heidegger spune explicit, în primul rând, că în filozofie claritatea este un lucru rău și, în al doilea rând, că opera e scrisă pentru foarte puțini, pentru cei deosebiți.
17. Tehnic vorbind, lucrarea e neterminată.



18. Tocmai moartea ne face să fim ceea ce suntem; experiența morții este „semnul distinctiv esențial pentru ce înseamnă a fi om. Natura vieții umane și natura morții umane sunt strâns legate” (Wrathall 2005: 62).
19. Așa cum spunea George Steiner, „*Dasein*-ul poate ajunge să-și stăpânească integralitatea și deplinătatea de sens inseparabilă de integralitate numai atunci când își înfruntă propriul «a-nu-mai-fi-aici» (*sein Nicht-mehr-da-sein*)” (Steiner 1980: 102).
20. „Moartea individualizează, deși de murit se moare în număr mare” (Safranski 1998: 164).
21. *Dasein*-ul poate dobândi o experiență a morții „și asta în primul rând pentru că el este esențial fapt-de-a-fi-laolaltă cu ceilalți” (\*Heidegger 2012: 317).
22. „Stând astfel în fața lui însuși, toate relațiile sale cu orice alt *Dasein* sunt desfăcute. Această posibilitate de a fi care este cea mai proprie și care e desprinsă de orice relație cu un alt *Dasein* este în același timp posibilitatea extremă” (\*Heidegger 2012: 333).
23. În această stare, *Dasein*-ul se află „față în față cu «nimicul» posibilei imposibilități a existenței”.
24. Pentru Safranski, angoasa este „regina întunecată a stărilor sufletești” (Safranski 1998: 152).
25. „Angoasa se angoasează *pentru* puțința-de-a-fi a ființării astfel determinate și deschide astfel posibilitatea extremă. Pre-mergerea individualizează pur și simplu *Dasein*-ul și, prin această individualizare de sine însuși, ea îl face să capete certitudinea integralității puținței sale de a fi” (\*Heidegger 2012: 352–353).
26. Philippe Ariès, de pildă, menționează acest lucru (Ariès 1974), ca și George Steiner (Steiner 1980: 105).
27. *Moartea lui Ivan Ilici* are o structură specială. Povestea se desfășoară în ordine cronologică, relatând viața lui Ivan începând din copilărie, cu o singură excepție: primul capitol, care începe abrupt cu moartea sa. Structura neobișnuită i-a intrigat pe specialiști, mulți dintre ei străduindu-se să găsească motivele lui Tolstoi. În cartea sa *The Death of Ivan Ilich. An Interpretation*, Gary R. Jahn discută acest aspect în detaliu (Jahn 1993). Dar, în lumina a tot ce am susținut aici, faptul că Tolstoi începe povestea vieții lui Ivan cu moartea sa, mai precis cu atitudinea celorlalți față de ea, e foarte grăitor. Fiindcă viața lui

- își are cu adevărat originea în impersonalul „se”; acest „se” l-a făcut să devină ceea ce este. Primul capitol reușește de minune să pregătească dezvăluirea vieții profund alienate a lui Ivan.
28. George Steiner vorbește despre *Moartea lui Ivan Ilici* ca despre un soi de exercițiu de cădere liberă. Pentru el, nuvela „coboară, cu o ușurință și o precizie dureroase, către adâncurile întunecate ale trupului. E un poem – unul dintre cele mai violente scrise vreodată – despre carnea răzvrătită, despre felul în care carnalitatea, cu durerile și putreziciunea ei, invadează și dizolvă firava disciplină a rațiunii” (Steiner 1996: 283).
  29. Pentru Heidegger, moartea „oferă șansa de a prelua răspunderea pentru propria noastră existență, dacă vrem s-o înfruntăm” (Wrathall 2005: 61).
  30. „Anticiparea propriei morți – scrie Cooper – determină un sentiment al integralității, căci mă face capabil să «surprind *întregul* [existenței mele] dinainte», oferindu-mi imaginea posibilităților ce-mi stau înaintea în relație cu posibilitatea finală a morții mele. Dacă o asemenea imagine lipsește, mă aflu în situația unui romancier care nu știe cum se încheie cartea sa, pentru că sunt lipsit de orice îndrumare privind structurarea vieții mele într-un chip coerent” (Cooper 1996: 45).
  31. Prin „spațiu public” Heidegger înțelege o forță invizibilă și înspăimântătoare care ne împinge pe fiecare către supunere și uniformitate. Este inamicul a tot ce e deosebit, rar și remarcabil. „Spațiul public învăluie totul în obscuritate și face să treacă ceea ce este astfel învăluit drept ceea ce e prea bine cunoscut și accesibil oricui” (\*Heidegger 2012: 175).
  32. În studiul său despre Tolstoi, Richard Gustafson privește *Moartea lui Ivan Ilici* ca pe o „ficțiune autopsihologică”, ce descrie „descoperirea vieții în fața morții” (Gustafson 1986: 159).
  33. V. Safranski 1998: 154.
  34. În *Confesiunile sale*, Sfântul Augustin a dat acestei idei forma literară optimă: „*Fecisti nos ad te, Domine, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*” („Tu ne-ai zidit pe noi pentru Tine; și neliniștită este inima noastră până se va odihni întru Tine”; Sfântul Augustin, *Confesiuni* I, 1, trad. rom. Gh.I. Șerban, Humanitas, București, 2005, p. 85). Deloc surprinzător, Landsberg citează și comentează pasajul augustinian.
  35. „Fără garanții sau asigurări”, spune Simon Critchley (Critchley 2012: 18).

36. Ele sunt vizibile și în alte locuri. De pildă, când vorbește despre experiențele misticilor, Landsberg se simte obligat să adauge că, în calitate de filozof, nu are „nici o autoritate în acest domeniu al experiențelor excepționale, în care niciodată nu poți dovedi nimic“ (\*Landsberg 2006: 86).
37. Peter Cowie, cercetător al operei lui Bergman, comentează scena după cum urmează: „Apare Moartea. Brusc. Fără un sunet. Miraculos. Bergman face să tacă orice zgomot, chiar și clipocitul apei, exact în acest moment. Este una dintre «intrările» cele mai dramatice din întreaga cinematografie; dată pe mâna altui regizor, scena ar fi grotescă, dar nici un spectator nu râde la acest moment din *A șaptea pecete*“ (Cowie 1982: 142).
38. „Block și Jöns sunt amândoi oșteni; de aici oportunitatea șahului și locul pe care-l ocupă în blazonul unui cavaler. Șahul este un joc (și un mod de a gândi) care implică doi adversari, iar dacă adversarul e mai puternic, strategia este să păstrăm distanța până când putem fi siguri, așa cum procedează cavalerul“ (Kalin 2003: 66).
39. Albertus Pictor, spune Cowie, „a fost cel mai bun pictor de biserici al Suediei medievale. În frescele sale, ca și în ale altor pictori anonimi, tema Morții este dominantă“ (Cowie 1982: 137).
40. Piesa care precedă filmul și care stă la baza lui, scrisă chiar de regizor, se intitulează *Pictură pe lemn*.
41. Peter Cowie a remarcat în legătură cu dialogul dintre Block și Moarte: „Dialogul dintre Moarte și Cavaler se reduce la un echivalent verbal al înfruntării lor în fața tablei de șah; fiecare replică încearcă să-l învăluie și să-l destabilizeze pe celălalt“ (Cowie 1982: 149).
42. Bergman va spune: „*A șaptea pecete* s-a întins ca un foc de pădure peste întreaga lume. M-am confruntat cu răspunsuri puternice din partea unor oameni care simțeau că filmul a lovit în inima propriilor lor îndoieli și frământări lăuntrice“ (Bergman 1990: 242).
43. „Felul cum închipuie Bergman Moartea este deconcertant: o înzestreață cu privirea sardonică a intelectualului, deopotrivă înspăimântat de simțăminte și lipsit de orice simțământ. Moartea alunecă prin cadru dintr-o parte în alta, pururi neașteptată“ (Cowie 1982: 151).
44. Așa cum spune un cercetător al lui Bergman, Block „are ceva ascetic. Frământările lui nu privesc arta sau dragostea, ci însăși natura credinței“ (Macnab 2009: 97).

45. Într-o pătrunzătoare carte despre Bergman (*The Passion of Ingmar Bergman*), Frank Gado spune despre Block: „Inspirat poate de Faust (spectacolul său după *Ur-Faust* de la Malmö, din 1958, va fi adesea comparat cu *A șaptea pecete*), el a introdus setea cavalerului de a cunoaște cu orice preț ca pe un element-cheie, iar pentru a accentua intelectualitatea sa a preluat o convenție din *Don Quijote*, făcând din scutier un senzualist cu picioarele pe pământ” (Gado 1986: 198). Macnab schițează un inventar al influențelor: „Influentele pomenite de Bergman în interviuri și în scrierile sale cuprind totul, de la lucrarea corală a lui Carl Orff *Carmina Burana* la lucrările lui Picasso și Dürer. Istoricii au notat aluzii la filmul lui Carl Dreyer *Zilele mănii*, la piesa lui Arthur Miller *Vrăjitoarele din Salem*, la piesele lui Strindberg și chiar la câteva dintre piesele și filmele anterioare ale lui Bergman” (Macnab 2009: 99).
46. Iată, de pildă, cum interpretează scena Peter Cowie: „Atenția Morții este distrasă, iar Jof și Mia scapă. Moartea îi spune lui Block că la următoarea mutare va fi mat. Dar lui Block nu-i pasă. Și-a îndeplinit menirea” (Cowie 1982: 150).
47. Într-un fel, turnarea filmului *A șaptea pecete* a avut un efect asemănător asupra lui Bergman. Filmul, spune el, „este despre frica de moarte. El m-a eliberat de propria mea frică de moarte” (Bergman 1970: 117).
48. La un moment dat, Frank Gado sugerează, oarecum indirect, o interpretare similară: „În virtutea pretenției sale de a trăi «cât îți pot ține piept», partida devine o metaforă a vieții înseși; deși Block știe că în cele din urmă trebuie să piardă, el speră că tăgăduindu-și soarta poate dezvălui un lucru ce va face ca efortul să capete sens” (Gado 1986: 201). Totuși, la sfârșit, el pare să revină la interpretarea mai convențională: „Însemnătatea faptei sale este aceea că, în spatele morții sale ca individ, se află altceva decât «vidul sublunar», Mikael, simbolul viitorului comunității omenești, va fi moștenitorul său – așa-zicând «reîntruparea» lui” (Gado 1986: 209).
49. Comentatorii înclină să creadă că Bergman a devenit ateu în sensul cel mai direct al acestui cuvânt, dar relația lui cu religia a rămas întotdeauna complexă. Religia l-a inspirat, l-a respins, l-a interesat întotdeauna. Peter Cowie vorbește chiar despre îmbrățișarea religiei de către Bergman: „Religia dreptei credințe curge prin sângele lui Bergman.



El își semnează adesea scenariile cu inițialele *S.D.G. (Soli Dei Gloria* – «Doar întru slava lui Dumnezeu»), așa cum semna J.S. Bach la sfârșitul fiecărei compoziții. Îi place foarte mult să citeze spusa lui Eugene O'Neill potrivit căreia «drama care nu tratează despre relația omului cu Dumnezeu n-are nici o valoare» (Cowie 1982: 137).

### 3. Filozofia încarnată

1. Lakoff și Johnson consideră că „facultatea psihologie” moștenită de la tradiția filozofică occidentală este greșită. „Nu există o asemenea facultate deplin autonomă a rațiunii, separată și independentă de capacități ale corpului precum percepția și mișcarea. Faptele sprijină însă perspectiva evoluționistă potrivit căreia rațiunea folosește asemenea capacități corporale și ia naștere din ele [...] rațiunea este fundamental întrupată” (Lakoff & Johnson 1999: 17).
2. V., de pildă, *Metaphors We Live By* (Lakoff & Johnson 1980).
3. Îi rămân îndatorat mai ales lui David E. Cooper pentru profundele comentarii privind însemnătatea corpului în filozofie subliniată în acest paragraf.
4. Iată cum comentează Maria Dzielska episodul: „Fiindcă tânărul, deși îi era discipol, se dovedea a fi complet ignorant, Hypatia l-a violat psihologic (pe când Socrate și-a bătut doar joc de nerozia lui Alcibiade) pentru a-i arăta că frumosul nu poate fi identificat cu un obiect concret (în speță trupul Hypatiei)” (Dzielska 1995: 51).
5. „Nu se putea împăca cu gândul unei posibile pierderi a influenței. Hypatia și, prin ea, Orestes exercitau conducerea în mediul intelectual al Alexandriei. Cu ambițiile zădărnice, ros de frustrare și invidie, Chiril a devenit un om primejdios” (Dzielska 1995: 97–98).
6. După cum observă Dzielska, „sursele ne dezvăluie că ei erau un soi de braț înarmat al patriarhului de Alexandria, săvârșind diferite acțiuni împotriva adversarilor săi în diferite locuri și situații” (Dzielska 1995: 96).
7. Potrivit lui Ingrid Rowland, „în cercetarea lor, inchizitorii au respectat normele cuvenite într-un proces; acuzațiile trebuiau susținute de doi martori pentru inculpare” (Rowland 2008: 230). Și Luigi Firpo susține că „nessuno vorrà negare alla Chiesa cattolica che il

- processo fu condotto secondo il rispetto della più stretta legalità“ [nimeni nu poate tăgădui faptul că procesul instrumentat de Biserica Catolică s-a desfășurat cu respectarea celei mai stricte legalități] (Firpo 1998: 112).
8. Bellarmino a fost „potrivit tuturor relatărilor spiritul teologic cel mai pătrunzător de la sfârșitul secolului al XVI-lea“ (Rowland 2008: 252).
  9. Cea mai amplă cercetare a procesului lui Bruno ne-o oferă Luigi Firpo în cartea sa *Il Processo di Giordano Bruno* (Firpo 1998). Cartea lui Mercati *Il Sommario del Processo di Giordano Bruno* (Mercati 1942) este neprețuită, dar vituperările sale împotriva lui Bruno sunt profund neliniștitoare. În limba engleză, cartea lui Ingrid Rowland oferă o excelentă prezentare a procesului lui Bruno.
  10. „que' rustici che rapportano gli affetti e la forma d'un conflitto a un capitano absente“ (Bruno 1985: I, 27).
  11. „Bruno a parcurs etapele inițierii gnostice, a trecut prin experiența hermetică, devenind astfel divin, deținător al Puterilor lăuntrice“ (Yates 1991: 239).
  12. „Forse con maggior timore pronunciate contro di me la sentenza, di quanto ne provi io nel riceverla.“
  13. Remarcabila biografie a lui Bruno scrisă de Michele Ciliberto poartă titlul *Giordano Bruno. Il teatro della vita* (Ciliberto 2007).
  14. „Dacă credea cu adevărat în filozofia sa – observă Rowland –, moartea lui Bruno alcătuia o părțică infinitesimală din veșnica viață a universului“ (Rowland 2008: 266).
  15. „questa nostra madre, che nel suo dorso ne alimenta e ne nutrisce, dopo averne prodotti dal suo grembo, al qual di nuovo sempre ne riaccoglie“ (Bruno 1985: 33).
  16. „Faptul că Patočka a semnat Carta 77, acceptând să-i fie purtător de cuvânt și să redacteze documente în numele ei, a fost o invitație de a-l prizoni adresată regimului Husák“ (Tucker 2000: 86).
  17. Aviezer Tucker observă același lucru: „Sistemul etic întemeiat metafizic al lui Patočka explică în totalitate implicarea sa în mișcarea Carta 77“ (Tucker 2000: 43). Vezi și observațiile făcute de Barbara Falk asupra aceluiași subiect: „Semnarea Cartei a reprezentat o extindere a ceea ce Patočka făcuse dintotdeauna, ca student al lui Husserl, ca funcționar al arhivei Comenius sau ca profesor ținând cursuri

- clandestine. La fel ca Socrate, menirea sa era să «facă» filozofie în chip activ, nu să se confrunte cu o falsă alegere între «politică» și «filozofie». Problema nu era să se angajeze în politică de dragul politicii, ci să urmeze logic îndemnul socratic de a aborda probleme ale adevărului și rațiunii în căutarea Binelui” (Falk 2003: 246).
18. Fanyinka Sokolová, fiica lui Patočka, povestește ultimele clipe petrecute împreună cu tatăl său, în contribuția ei la un volum memorial dedicat lui: „Nu te simțeai bine; stăteai lungit. Vorbeai despre viețile filozofilor. [...] Apoi, dintr-odată, ai spus: «Știi, când Wilhelm de Orania a poruncit ca spaniolul ăla să fie ucis, [...] nimeni n-a zis nimic. Iar Spinoza [...] a scris pe ușa casei sale: *Ultimi barbarorum*” (apud Kriseová 1993: 130).
  19. În formularea prozaică a unui comentator, calea filozofică urmată de Patočka, „începută cu întrebarea socratică, își află sfârșitul socratic în camerele de anchetă din sediul poliției” (Kohak 1989: 8).
  20. V. Barton 2002: 32, n. 6.
  21. V. McLellan 1990: 266.
  22. Informațiile privitoare la împrejurările internării, decesului și funeraliilor Simonei Weil sunt preluate îndeosebi din excelentele biografii dedicate filozoafei de Simone Pétrement (Pétrement 1976) și David McLellan (McLellan 1990).
  23. Simone Weil, spune Francine Du Plessix Gray în biografia sa, „a fost elogiată și condamnată, comentată, adnotată, interpretată aproape pâna la refuz” (Du Plessix Gray 2001: 229).
  24. David McLellan o spune convingător: „rămâne inclasificabilă – și deci tulburătoare” (McLellan 1990: 2).
  25. McLellan vorbește despre profunda coerență dintre gândirea și viața filozoafei, notând că „își puna surprinzător de repede principiile în practică” (McLellan 1990: 1).
  26. McLellan spune că „s-a sinucis întreaga viață” (McLellan 1990: 263), iar Palle Yourgrau că „s-ar putea spune că Simone Weil s-a născut doar ca să moară” (Yourgrau 2011: 9).
  27. Thibon era unul dintre prietenii cei mai apropiați ai Simonei Weil. El a publicat câteva dintre textele sale, printre care *Greutatea și harul*.
  28. Literatura privitoare la martirii creștini este imensă. Nici o notă bibliografică nu poate cuprinde nenumăratele titluri care apar practic

mereu. În afara cărților din care am citat, iată alte câteva folosite pentru scrierea acestui capitol: Daniel Boyarin, *Dying for God* (Boyarin 1999); Elisabeth Castelli, *Martyrdom and Memory* (Castelli 2004); Sarah Covington, *The Trail of Martyrdom* (Covington 2003); Geoffrey de Ste. Croix, *Christian Persecution, Martyrdom, and Orthodoxy* (Croix 2006).

29. Vezi Khosrokhavar 2005: 11.
30. Khosrokhavar face următoarea distincție între înțelesul martiriului în cele două religii: „Musulmanul *shahid* [...] diferă de creștinul *martyros* într-o privință esențială. În creștinism, moartea e rezultatul unui refuz de a asculta de voința unei figuri înzestrate cu putere care vrea să-și impună religia. Creștinul nu urmărește să provoace moartea păgânului roman care vrea ca cel dintâi să-și abjure credința. [...] În cazul islamului, martiriul este moartea ca urmare a luptei împotriva dușmanului religiei lui Allah” (Khosrokhavar 2005: 11).
31. Pentru o explorare paralelă a martirajului în iudaism și creștinism, vezi și Boyarin 1999.
32. Desigur, trebuie făcută o distincție între personajul istoric Isus și personajul din Evanghelii. Cei doi au privit în chip diferit martiriul: „Isus din Nazaret s-a proclamat pe sine rege mesianic și nu se aștepta să moară [...]. Isus cel din biografia lui Luca i-a ispitit pe romani să-l ucidă! Pe noi ne interesează aici nu atât personajul istoric, cât cel închipuit de primii creștini. Evident, aceștia au înțeles moartea lui Isus nu ca pe execuția unui nelegiuit condamnat, ci ca pe un fapt rânduit de Dumnezeu: prorocit de profeți și provocat de el însuși” (Droge & Tabor 1992: 116).
33. „Autorii Evangheliilor au creat un Isus care a devenit prototipul martirului creștin” (Droge & Tabor 1992: 126).
34. Droge și Tabor, de pildă (Droge & Tabor 1992: 118).
35. Există o literatură tot mai bogată privitoare la martirajul în islam, datorată în bună măsură faptului că argumentele cercurilor teologice islamiste sunt folosite pentru justificarea politicii bazate pe teroare. Iată câteva dintre cărțile utilizate aici: Khosrokhavar 2005; Husain 2007; Ruthven 2002; Oliver & Steinberg 2005; Glucklich 2009.
36. Khosrokhavar subliniază și deosebiri între cultura martirajului din islamul sunit și din cel șiiit: „Martirul sunit este cel care moare «pe calea lui Allah» luând parte la *jihad*. În islamul șiiit, martirii au ceva



în comun cu sfinții tragici întâlniți, din motive istorice asemănătoare, în sud-estul Europei. [...] Comunitățile šiite au fost adesea persecutate sau, lucru mai important, s-au socotit persecutate de suniți“ (Khosrokhavar 2005: 4).

37. „Așa cum trebuie să înveți arta de a ucide când te antrenezi pentru violență, la fel trebuie să înveți arta de a muri când te antrenezi pentru nonviolență“ (Pandey 1998: 52).
38. Louis Fisher, biograful lui Gandhi, remarcă felul în care, în timpul înfometării, „orice modificare a stării lui Gandhi, orice cuvânt rostit de cineva care-l văzuse, orice deplasare a celui mai neînsemnat negociator era transmisă în fiecare colț de țară“ (Fisher 1983: 318).
39. „Un avânt reformator, o înclinație spre căință și autopurificare a cuprins întreaga țară [ca urmare a înfometării lui Gandhi]. În timpul celor șase zile de înfometare, majoritatea hindușilor n-au intrat în cinematografe, teatre sau restaurante. Căsătoriile au fost amânate“ (Fisher 1983: 319).
40. Autoimolarea n-are prea mult de-a face cu sinuciderea. „Tendențele suicidare nu duc aproape niciodată la autoimolare“, spune Michael Biggs (Biggs 2005: 201). Autoimolarea este expresia deliberată, hotărâtă și dureros expresivă a unui protest individual. În anumite împrejurări, gestul unui autoimolator este suficient pentru a declanșa mișcări sociale pe scară largă.
41. Pentru amănunte despre autoimolare în budismul Mahāyāna, vezi James Benn, *Burning for Buddha* (Benn 2007).
42. Pentru alte reacții la gestul lui Jan Palach, atât în Cehoslovacia, cât și în străinătate, vezi eseurile lui Charles Sabatos (Sabatos 2009).
43. Nou în cazul lui Bouazizi este rolul mediilor sociale de comunicare. Pentru prima dată povestea unui martiraj a fost creată nu de autori individuali, ci de un nou tip de povestitor: colectiv, nevăzut, fără chip, și totuși omniprezent și extrem de puternic.
44. Istoricii consideră că „începutul sfârșitului“ pentru regimul comunist din Cehoslovacia l-a constituit „Săptămâna Palach“ din ianuarie 1989, comemorare a morții lui Palach pe care autoritățile au încercat s-o reprime, punând astfel în mișcare un proces ce va culmina cu Revoluția de Catifea câteva luni mai târziu.
45. Sociologul Michael Biggs estimează că, în patru decenii, începând din 1963, au avut loc probabil între 800 și 3 000 de autoimolări. Totuși, doar câteva dintre ele au avut un impact politic (Biggs 2005: 174).

46. După 11 septembrie 2001, literatura despre atentatorii sinucigași a crescut exponențial. Iată câteva titluri folosite pentru acest capitol: Khosrokhavar 2005; Abufarha 2009; Husain 2007; Ruthven 2002; Havez 2006; Oliver & Steinberg 2005; Glucklich 2009; Pape 2006.
47. Pentru o discuție pertinentă asupra subiectului, vezi cele două cărți de Emiko Ohnuki-Tierney: *Kamikaze. Cherry Blossoms, and Nationalisms* (Ohnuki-Tierney 2002) și *Kamikaze Diaries* (Ohnuki-Tierney 2006).
48. Ruthven observă același lucru: „Legitimitatea religioasă a acestor acte este, în cel mai bun caz, extrem de îndoielnică” (Ruthven 2002: 101).
49. Într-un studiu sociologic, *Suicide Bombers: Allah's New Martyrs*, Khosrokhavar cercetează formele contemporane de alienare în rândul tineretului musulman, încercând să identifice mecanismele capabile să explice de ce acceptă tinerii musulmani să se transforme în bombe umane. El descoperă că acești tineri – marginalizați, frustrați, suferind de un acut complex de inferioritate – nu găsesc căi adecvate de a-și exprima personalitatea. Ei nu aparțin cu-adevărat de nici un loc anume, sfârșind prin a fi „prinși în capcana dihotomiei Est–Vest” și „striviți de superioritatea lui *homo occidentalis* pe plan economic, material și mental” (Khosrokhavar 2005: 57). Din cauza alienării lor, dublată de o propagandă islamistă agresivă, singurul loc care le mai poate oferi un sentiment de apartenență este „o comunitate fantomatică în moarte” (Khosrokhavar 2005: 50), în care se grăbesc să se integreze. Khosrokhavar folosește termenul „martiropatie” pentru a desemna condiția acestor tineri și acel tip de comportament în care „moartea, și nu viața, e privită ca scop” (Khosrokhavar 2005: 59–60).

#### 4. Al doilea chip

1. *Apărările* lui Platon și Xenofon sunt singurele relatări ale procesului lui Socrate care ne-au parvenit. Autorii antici fac referire și la altele, dar ele s-au pierdut.
2. Trebuie să amintesc aici și fascinația pe care o are uneori faptul de a muri tânăr. Peter France discută despre „schema romantică a lucrurilor”, în care „o moarte tragică timpurie e socotită un semn de elecție” (France 2000: 11).

3. „Deși în mod tradițional ne concentrăm pe procesul și pe moartea lui, el era de fapt un supraviețuitor. Până în 399 a.Ch., mulți bărbați din Atena erau sfârșiți sau erau umbre a ceea ce fuseseră” (Hughes 2011: 358).
4. Așa cum spune un recent biograf, probabil „spre sfârșitul secolului al V-lea a.Ch. Atena era pur și simplu sătulă de el. Discuțiile despre Socrate, cândva animate, indulgente, deveniseră iritate, acuzatoare” (Hughes 2011: 238).
5. Nietzsche va spune: „*Murind*, Socrate a devenit noul ideal, nemai-întâlnit până atunci, al tinerilor aristocrați greci” (*apud* Ahrensdorf 1995: 2).
6. Emily Wilson leagă moartea „curată” prin otrăvire a lui Socrate, la o vârstă când era încă sănătos, cu imaginea pe care a lăsat-o după el și pe care urma să i se clădească posteritatea: „Socrate a evitat toată umilința asociată morții. A murit în deplinătatea forțelor. Prietenii n-au fost siliți să-l vadă pradă convulsiilor sau torturat de dureri sfâșietoare. N-au avut de golit urinare, de spălat vomă sau de dădă-cit un bătrân. Socrate n-a lăsat decât amintiri plăcute în urma lui” (Wilson 2007: 12).
7. În acest sens, Peter Ackroyd spune: „Cumpănind și recitind atent cele două documente [Legea de Succesiune și jurământul de succesiune], el și-a dat seama că jurământul în sine depășea cu mult problema succesiunii la tron. Altfel spus, el cerea supunere nu doar față de Legea de Succesiune, ci și «față de toate celelalte Legi și Statute adoptate de la început de actualul Parlament». Acestea includeau Legea Dărilor Ecleziastice, Legea Apelului la Papă, Legea Dispenselor și cea a lui Peter Pence” (Ackroyd 1999: 364).
8. „Dacă Morus ar fi depus jurământul, în formularea ce-i fusese înaintată, ar fi contribuit la înlăturarea forțată a jurisdicției papale și la schisma efectivă a Bisericii Angliei. Iar asta n-o putea face, nici cu prețul vieții” (Ackroyd 1999: 364).
9. Cum scrie Richard Marius, „proza lui Morus este cea mai vie atunci când vorbește despre moarte și despre cum se face că suntem uitați atât de repede” (Marius 1985: 356).
10. „Căci unii dintre vechii filozofi de renume, când erau întrebați ce fel de disciplină e filozofia, răspundeau că este meditația sau exercițiul în vederea morții” (Morus 1931: I, 468).

11. Vezi Ackroyd 1999: 369.
12. Într-o scrisoare de la începutul anului 1535, Morus avertiza: „Dacă vreodată voi suferi rușinea să depun jurământul (lucru pe care nădăjduiesc ca Domnul nostru să nu-l îngăduie), veți ști cu siguranță că a fost dat și smuls prin silnicie și tortură” (Morus 1961: 243).
13. Cum spune unul dintre editorii moderni ai textului, „fără îndoială puține opere literare au fost scrise în condiții mai vitrege” (Miles, în Morus 1965: xvi).
14. Este ceea ce sugerează Leland Miles (Miles, în Morus 1965: xxx).
15. Marius observă „cât de mult se discută în *Dialog într-o mângâiere* despre depășirea fricii. Cu toate astea, nu aflăm panică în el; mai degrabă seninătate și stăpânire de sine” (Marius 1985: 472).
16. Eșecul *Dialogului* ca „operă literară” în sens strict, dublat de succesul lui ca exercițiu menit să-i aducă mângâiere autorului, ne amintește de observația lui Pierre Hadot privitoare la operele filozofiei antice. În tradiția filozofiei înțelese ca „artă de a trăi” pe care o descrie Hadot, o operă scrisă era adesea înregistrarea unui act filozofic viu: „Adesea opera procedează prin asocieri de idei, fără rigoare sistematică. Ea înregistrează pornirile și opririle, ezitățile și repetițiile discursului vorbit. Altfel, recitind ce a scris, autorul ar introduce o sistematizare oarecum forțată, adăugând tranziții, introduceri sau concluzii în anumite părți ale operei” (Hadot 1995: 62).
17. Văzând că starea lui înregistrează progrese, ea spune la un moment dat: „acum te pătrund lecurile argumentării mele” (\*Boethius 2003: 65).
18. În unele studii recente acest lucru este pus la îndoială.
19. „Diavolul are nenumărate și viclene căi pentru a se strecura, iar pentru a lupta fățiș la fel de multe și de felurite săgeți otrăvite” (Morus 1965: 83).
20. Comentând *Utopia*, Marius observă cu perspicacitate: „El dorea ordine. Dorea ca oamenii să nu iasă din rând, să fie disciplinați, să trăiască în devălmășie și veșnic ocupați. Credea că societatea omească este un lucru precar, că ființele umane păcătoase au nevoie de autorități atotputernice, ca să nu cadă în imoralitate și haos” (Marius 1985: 290).
21. Din întâmplare, Morus a fost cel dintâi care a propus, în *Utopia*, întemnițarea ca formă de pedeapsă.



22. Iată cum îl descrie Edward Hall, un cronicar contemporan: „Nu știu dacă să-i spun nebun înțelept sau înțelept nebun, căci fără îndoială pe lângă învățătură avea mult spirit, dar atât de amestecat cu batjocură și zeflemea, încât celor ce-l cunoșteau mai bine le părea că nu socotea nimic a fi bine spus afară doar când el administra vreo batjocură în discuție“ (*apud* Marius, 1985: 518).
23. „Conflictele lăuntrice și misterul esențial al lui Morus se profilează mai sumbru decât ar recunoaște-o majoritatea admiratorilor săi moderni“ (Marius 1985: 518).
24. Ackroyd îl numește „actor plin de talent“ (Ackroyd 1999: 55) și la fel îl numește și Marius: „Morus, veșnicul actor“ (Marius 1985: 86).
25. Vezi Ackroyd 1999: 69. Potrivit lui Thomas Stapleton, unul dintre primii săi biografi, Morus se temea „că, și cu ajutorul practicilor și penitențelor sale, tot nu va fi în stare să domolească ispitele cărnii care-l asaltează pe un bărbat aflat în culmea puterilor și în fierbințeala tinereții“ (*apud* Marius 1985: 37).
26. Vezi discuția interesantă despre reacția lui Morus față de literatura protestantă în cartea lui James Simpson *Burning to Read* (Simpson 2007).
27. Trebuiau să călărească așa de la Turn la Cheapside Cross, iar londonezii erau „invitați să-i bombardeze cu fructe stricate și cu balegă“ (Ackroyd 1999: 300–301).
28. În această privință, Marius spune că „moartea a fost aceea care a făcut ca viața lui să capete cu adevărat însemnătate și care a provocat șirul de biografii ce i-au alcătuit imaginea durabilă în istoria Angliei“ (Marius 1985: xiv).
29. Steven Greenblatt a scris convingător despre „modelarea sinelui“ în cazul lui Morus (Greenblatt 1980), dar problema apare practic în toate biografiile moderne ce i-au fost dedicate. Marius găsește chiar că întreaga strădanie a lui Morus de a-și construi o imagine publică e un pic jenantă: „Simțea că se află pe scenă, iar toată această preocupare pentru propria imagine e obositoare“ (Marius 1985: 518–519).
30. În lectura pe care o dă *Dialogului întru mângâiere*, Peter Ackroyd observă un lucru asemănător: „Jumătate din strădania lui constă în a evita să cadă într-o asemenea moarte, și într-adevăr în *Dialog* face dese referiri la cei ce suferă de orgoliu spiritual sau sunt ispitiți către o atare vanitate de către diavolul însuși“ (Ackroyd 1999: 372).

31. Poate că această circumspecție explică, cel puțin în parte, un anumit mister care învăluie încă martiriul lui Morus. Nici contemporanii, nici generațiile care au urmat n-au înțeles pe deplin motivele lui Morus. Cum spune Marius: „Ce fel de martir e acela care nu-și afirmă clar, cu putere motivele martirajului său?” (Marius 1985: 470).
32. Lucru cel puțin ciudat: dacă depunerea jurământului i-ar fi atras „osânda veșnică”, de ce n-a spus nimic atunci când l-au depus oamenii din jurul lui de care îi păsa?
33. Vezi Ackroyd 1999: 362.
34. Unul dintre biografii săi moderni, Marius, întrebându-se cât de departe era Morus „dispus să meargă cu [...] acceptarea noii căsătorii a regelui”, răspunde „foarte departe într-adevăr” (Marius 1985: 455).
35. Vezi Ackroyd 1999: 360–361.
36. Așa cum observă Greenblatt, „Morus nu-și imaginează că re trăiește rolul lui Isus, că-l imită pe Cristos, ci mai degrabă că Isus, cu supremă generozitate, a repetat rolul pe care Morus îl are de jucat acum” (Greenblatt 1980: 72).

## 5. Cum devine un filozof martir

1. Există tot mai multe scrieri despre martiraj și memorie: Boyarin 1999, Castelli 2004 și Khosrokhavar 2005 sunt numai câteva dintre cele mai recente exemple.
2. „Oamenii devin martiri numai fiindcă ceilalți îi fac astfel. [...] Martirii sunt modele pentru grupurile care răspândesc și citesc scrierile ce le sunt dedicate. Figurile de martiri joacă un rol important în procesul formării unei identități” (Van Henten & Avemarie 2002: 7).
3. Așa cum nota un cercetător, „în ciuda nuanțelor sale religioase și teologice”, martiriul este „în esență sa un spectacol public și politic” (Smith 1997: 10).
4. „Ziua în care sunt executați martirii e socotită adesea ziua lor de naștere” (Van Henten & Avemarie 2002: 110, n. 107).
5. Observația este a lui Lacey Baldwin Smith, care consideră că Socrate a devenit un martir atât de important tocmai datorită capacității lui de a „juca”: „Pentru martiraj [...] e nevoie de un actor de prima

- mână, talentat și hotărât. Iar Socrate [...] s-a dovedit a fi un actor formidabil“ (Smith 1997: 31).
6. Așa cum spune Smith, „simțul [lui Socrate] pentru momentul oportun și instinctul de a ocupa centrul scenei a fost rareori egalat“ (Smith 1997: 26).
  7. În cartea lui Smith (Smith 1997), filozoful-martir Socrate se bizuie pe actorul Socrate; această idee mi se pare a fi una dintre cele mai pătrunzătoare din întreaga carte.
  8. „E ca și cum Socrate a scris, regizat și jucat simultan o scenă de proporții cosmice în care era unicul actor, nici măcar zeul nefiind admis pe post de figurant“ (Smith 1997: 34).
  9. Vezi și comentariul lui Emily Wilson: „La Platon, Socrate este extraordinar din multiple motive, dar nu în ultimul rând pentru atitudinea sa față de propria moarte. El e capabil – probabil mai mult decât orice alt personaj literar de până la el sau de după el – să țină moartea sub control, s-o stăpânească și să spună povestea propriei sale vieți, inclusiv a sfârșitului ei“ (Wilson 2007: 101–102).
  10. Cum remarcă Emily Wilson, *Phaidon* „oferă un tablou al morții ideale. Socrate moare cu curaj, cu un control desăvârșit, calm, înconjurat de prieteni. Moartea, ne arată el, este prietenul omului înțelept“ (Wilson 2007: 104).
  11. Vorbind despre ultimele clipe ale lui Socrate, Emily Wilson spune: „Mă întreb dacă e într-adevăr admirabil să mori atât de liniștit, fără să suferi și, mai presus de toate, cu atâta vorbărie“ (Wilson 2007: 6–7).
  12. Vezi, de pildă, Ackroyd 1999: 406.
  13. Este ceea ce Simon Crichtley numește *risus purus*: „râsul cel mai înalt“ (Crichtley 2002: 95).
  14. Titlul complet al cărții lui Emily Wilson este: *The Death of Socrates. Hero, Villain, Chatterbox, Saint* (Moartea lui Socrate. Erou, personaj negativ, flecar, sfânt). Pe de altă parte, cât privește procesul (nu moartea) lui Socrate, a existat un zvon, datând de la sfârșitul secolului al IV-lea, menționat de Robin Waterfield în cartea sa, potrivit căruia Socrate „n-a rostit o vorbă la proces, ci doar a stat acolo mut și sfidător“ (Waterfield 2009: 12).
  15. Unul dintre biografi lui moderni recunoaște deschis existența acestei perspective privilegiate în receptarea personalității lui Morus:

„Datorită morții sale a devenit viața sa cu adevărat importantă, dând naștere biografiilor care au creat imaginea omului ce-a dăinuit în istoria Angliei” (Marius 1985: xiv).

16. Cea mai emoționantă scenă din biografia lui Roper este aceea în care Morus are „premoniția” propriului martiriu. Când a vorbit cu soția și copiii „despre bucuriile cerului și suferințele iadului”, a adus vorba și despre martiriu. Le-a vorbit despre „viața sfinților martiri și despre cumplitul lor martiriu, despre admirabila lor răbdare și despre patimile și moartea lor, despre cum au suferit mai degrabă decât să-i aducă jignire Domnului” și, în general, „ce lucru minunat și binecuvântat este pentru iubirea de Dumnezeu să suferi pierderea bunurilor, întemnițarea, pierderea pământurilor și chiar a vieții” (Roper 1947: 246–247).
17. Vorbind despre izvorul acestor contradicții ale vieții lui Morus, Marius sugerează că pesemne „cauza principală era lupta de a împăca pietatea medievală cu ispitele de neînfrânt ale secularismului Renașterii” (Marius 1985: 66).
18. Emily Wilson, de pildă, plasează reprezentarea pe care o dă Platon „morții lui Socrate” la originea literaturii occidentale: „Socrate în ceasul morții nu este doar mentorul lui Platon, ci și subiectul său și în chip fundamental creația sa. Este primul personaj de roman din literatură. Platon, întemeietorul metafizicii occidentale și al gândirii politice occidentale, se află, prin Socrate, la originea literaturii occidentale moderne” (Wilson 2007: 99).
19. Un exemplu recent la Smith: „Poate că nici o moarte n-a fost pusă în scenă într-un chip mai rece și mai deliberat, iar scena, așa cum o înregistrează Platon, e de o ariditate și o imobilitate care aduc aminte de un tablou de Vermeer – frumos ca atmosferă, dar înghețat și lipsit de acțiune: Socrate stă nemișcat în luminile rampei” (Smith 1997: 38).
20. Robin Waterfield nu limitează ficționalizarea lui Socrate la Platon, ci o extinde la toți filozofii ce descind din Socrate: „Platon, Xenofon și toți ceilalți socratici scriau un soi de ficțiune – ce ar fi spus Socrate, din perspectiva lor, dacă ar fi fost pus în cutare sau cutare situație, stând de vorbă cu unul sau cu altul despre cutare sau cutare subiect” (Waterfield 2009: 9).
21. „Din cauza dominației masive a imaginației lui Platon asupra tradiției occidentale, nu ne putem gândi la Socrate decât prin prisma



- lui Platon, care a creat personajul ce a captat interesul cititorilor de mai târziu" (Wilson 2007: 94).
22. Din nou Emily Wilson: „Platon a fost elevul lui Socrate cel istoric. Dar este și creatorul lui «Socrate», în cea mai bună apariție literară a sa" (Wilson 2007: 89).
  23. În Platon, *Banchetul* (215b).
  24. Pentru o discuție cuprinzătoare a efectului „terapeutic" la Socrate, vezi Tullio Maranhão, *Therapeutic Discourse and Socratic Dialogue* (Maranhão 1986).
  25. Lacey Baldwin Smith a observat și el că martirajul în sens larg ia naștere la Platon în formă deplină: „Conceptul de martiraj, ca și întâiul martiraj înregistrat în lume, e apărut deplin dezvoltat din capul lui Platon; și până în ziua de azi, reprezentarea lui Socrate – caracterul hotărât și rece al acțiunilor sale, stilul dramatic al morții sale și scopul pentru care a murit – a marcat și a nedumerit întreaga istorie a martirajului" (Smith 1997: 23).
  26. Firește, lucrul acesta este încă dezbătut, dar există un anumit consens asupra lui.
  27. Vezi, de pildă, Ackroyd 1999: 405.
  28. Pentru o relatare mai amplă a implicării lui Patočka în mișcarea Carta 77, ca și a locului său în tradiția martirajului filozofic, vezi eseul meu „Philosophy and Martyrdom. The Case of Jan Patočka" (Bradatan 2010).
  29. Există filozofi pentru care, dintr-un motiv sau altul, „adevărul" nu trebuie comunicat, iar cunoașterea trebuie ascunsă „gloatei", sau alții care cred că filozofia este o treabă strict privată.
  30. Asta pare să sugereze și Foucault când afirmă că *parresias* spune „ce este adevărat fiindcă știe că este adevărat; și știe că e adevărat fiindcă e chiar adevărat". *Parresias* „nu este doar sincer și spune ce crede, dar ce crede el este totodată adevărul. El spune ceea ce știe că e adevărat" (Foucault 2001: 14).
  31. Pentru Foucault curajul este chiar criteriul pentru *parresia*: „dacă există vreo «dovadă» a sincerității acestui *parresias*, ea e tocmai curajul său. Faptul că cineva spune un lucru primejdios – diferit de ce crede majoritatea – este un semn puternic că e un *parresias*" (Foucault 2001: 15).

32. În *parresia*, cel care vorbește „se presupune că face o relatare completă și exactă a ceea ce are în minte, astfel încât publicul său să poată înțelege exact ce gândește vorbitorul” (Foucault 2001: 12).
33. „Bruno le-a răspuns deschis inchizitorilor săi care îi aduceau, una câte una, acuzațiile lui Mocenigo. Unele dintre răspunsuri pesemne că i-au șocat” (Rowland 2008: 240).
34. În considerațiile ce urmează mă voi baza în principal pe următoarele cărți ale lui René Girard: *Violența și sacrul* (\*Girard 1995) și *Țapul ispășitor* (\*Girard 2010).
35. Sintagma este o referire la cartea lui Charles Mackay din 1841, al cărei titlu complet este *Extraordinary Popular Delusions and the The Madness of Crowds* (*Nemaipomenitele amăgiri populare și nebunia mulțimilor*).
36. Robert Waterfield, de pildă: „Îmi place să cred că Socrate [...] și-a acceptat moartea ca țăp ispășitor voluntar” (Waterfield 2009: 204). Deși nu-l menționează pe Girard și nu discută rolul de țăp ispășitor al lui Socrate decât pe scurt, la sfârșitul cărții sale, Waterfield face câteva comentarii pătrunzătoare. De pildă: „Țapii ispășitori voluntari erau preferabili celor care se opuneau, și existau întotdeauna la îndemână criminali care preferau biciuirea rituală și expulzarea, oricărei alte osânde pronunțate de tribunale împotriva lor” (Waterfield 2009: 203). Sau: „Bizuindu-se pe legătura strânsă dintre *phármakos* și *phármakon* («țăp ispășitor» și «leac»), Socrate se socotea un lecuitor al bolilor cetății prin moartea lui voluntară. O jertfă către zeul vindecător (Asklepios) era necesară” (Waterfield 2009: 204).
37. „Țapul ispășitor acționează numai asupra raporturilor umane alterate de criză” (\*Girard 2010: 64).
38. Exemplul e dat de Girard (\*Girard 1995: 13).
39. Odată ce comunitatea a reușit să identifice victima, „sacrificiul polarizează asupra victimei germenii disensiunii răspândiți pretutindeni și îi împrăștie propunându-le o satisfacere parțială”. Funcția sacrificiului este astfel de a „proteja întreaga comunitate de *propria sa* violență” (\*Girard 1995: 13).
40. Istoriceste, evreii au fost prizonieri în acest fel. Secole de-a rândul, ei au reprezentat țăpul ispășitor la îndemână. De fapt, Girard își începe cartea cu discutarea unui asemenea caz.
41. Această condiție este atât de importantă, încât la un moment dat Girard definește sacrificiul în primul rând drept „o violență fără risc de răzbunare” (\*Girard 1995: 18).

42. „Vrăjitorii și vrăjitoarele sunt socotiți ca având o afinitate specială pentru șap, animal extrem de malefic. La procese suspectilor li se studiază picioarele pentru a se vedea dacă nu-s despicate și li se pipăie fruntea pentru ca orice protuberanță neînsemnată să fie interpretată drept corn incipient. Face ravagii ideea cum că frontierele între animal și om tind să se șteargă“ (\*Girard 2010: 69–70).
43. Se pare că nu există altă relatare a arderii pe rug a lui Bruno în afara celei deja citate. Documentul este frustrant de telegrafic; numai pe baza lui, nu ne putem face o idee limpede despre cum arăta o ardere pe rug în jurul anului 1600. De aceea, în cartea ei despre Bruno, Ingrid Rowland descrie arderea unui eretic scoțian la Roma cu câțiva ani mai înainte, în 1595. Ea poate fi lesne folosită pentru a „vizualiza“ moartea lui Bruno: „Pentru a băga groaza în el, fusese pregătit un foc imens de lemne, tăciuni, surcele și peste zece cărușe de smoală, iar cu prilejul ăsta i se făcuse o cămașă de smoală care îi atârna de la brâu până la picioare, neagră ca tăciunile, apoi i-a fost pusă pe carnea dezgolită ca să nu moară prea iute, iar viața să i se mistuie în flăcări cât mai dureros cu putință. A fost dus la eșafod cu mare alai și așezat pe un scaun de fier lângă focul ce fusese deja aprins“ (Rowland 2008: 11–12).
44. Girard vorbește despre o „vină mitică“.
45. În *Țapul ispășitor*, Girard deosebește două mari stadii: primul constă în simpla acuzare a șapului ispășitor „încă nesacralizat, asupra căruia se aglutinează toate virtuțile malefice posibile“, în timp ce al doilea stadiu „este cel al sacralității pozitive ivite prin reconcilierea comunității“ (\*Girard 2010: 72).
46. „Efectul de șap ispășitor inversează complet raporturile dintre persecutori și victimă, iar această inversare produce sacrul, strămoșii întemeietori și divinitățile. [...] Țapul ispășitor nu mai apare doar ca un receptacul pasiv al forțelor rele, ci e acel manipulator atotputernic a cărui mitologie propriu-zisă ne obligă să-i postulăm mirajul sancționat de unanimitatea socială“ (\*Girard 2010: 64–68).
47. Girard găsește originea acestei transformări majore a victimei lipsite de putere într-o figură asemănătoare unui zeu în mitologie, unde victimele devin „monstruoase și fac dovada unei forțe fantastice“. Și conchide: „E ceea ce face să se spună că victima e sacră, transformând episodul persecuției într-un veritabil punct de plecare religios și cultural“ (\*Girard 2010: 78).

48. Girard îl folosește deseori pe Moise ca un exemplu de țap ispășitor de succes: „Legislatorul suprem este însăși esența unui țap ispășitor devenit sacru“ (\*Girard 2010: 203).
49. Vezi Wilson 2007: 128–129.
50. Vezi, de pildă, Dzielska 1995: 7.
51. Când Voltaire, de pildă, scria despre Hypatia, scopul lui principal era nu atât să relateze despre o figură filozofică din secolul al V-lea, cât să sprijine campania iluministă împotriva Bisericii.



## BIBLIOGRAFIE

- Abufarha, Nasser, *The Making of a Human Bomb. An Ethnography of Palestinian Resistance*, Duke University Press, Durham, NC, 2009.
- Ackroyd, Peter, *The Life of Thomas More*, New York, Anchor Books, 1999.
- Ahrensdoerf, Peter, *The Death of Socrates and the Life of Philosophy. An Interpretation of Plato's Phaedo*, State University of New York Press, Albany, NY, 1995.
- Améry, Jean, *At the Mind's Limits. Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*, trad. engl. Sidney Rosenfeld și Stella P. Rosenfeld, Indiana University Press, Bloomington, IN, 1980.
- Aquilecchia, Giovanni, *Giordano Bruno*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971.
- Ariès, Philippe, *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*, trad. engl. Patricia M. Ranum, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, 1974.
- Avemarie, Friedrich, Jan Willem van Henten, *Martyrdom and Noble Death (The Context of Early Christianity)*, Routledge, London, 2002.
- Bachelard, Gaston, *The Psychoanalysis of Fire*, Beacon Press, Boston, MA, 1964 [*Psihanaliza focului*, trad. rom. Romul Munteanu, Univers, București, 1989].
- Bakewell, Sarah, *How to Live, or, A Life of Montaigne in One Question and Twenty Attempts at an Answer*, Other Press, New York, 2010.
- Barton, Carlin, „Honor and Sacredness in the Roman and Christian Worlds“, în Margaret Cormack (ed.), *Sacrificing the Self: Perspectives in Martyrdom and Religion*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 23–38.
- Bassi, Simonetta (ed.), *Immagini di Giordano Bruno 1600–1725*, Procaccini, Napoli, 1996.
- Bataille, Georges, *Erotism: Death & Sensuality*, trad. engl. Mary Dalwood, City Lights Books, San Francisco, 1986 [*Istoria erotismului*, 2 vol., trad. rom. Dan Petrescu, Nemira, București, 2005].

- Benn, James, *Burning for Buddha. Self-Immolation in Chinese Buddhism*, University of Hawaii Press, Honolulu, HI, 2007.
- Beretta, Gemma, *Ipazia d'Alessandria*, Editori Riuniti, Roma, 1993.
- Bergman, Ingmar, *Bergman on Bergman. Interviews with Ingmar Bergman*, Stig Björkman, Torsten Manns, Jonas Sima (eds.), trad. engl. Paul Britten Austin, Simon and Schuster, New York, 1970.
- *Images. My Life in Film*, trad. engl. Marianne Ruuth, Arcade Publishing, New York, 1990.
- Biggs, Michael, „Dying Without Killing: Self-Immolations, 1963–2005“, în Diego Gambetta (ed.), *Making Sense of Suicide Missions*, Oxford University Press, Oxford, 2005, pp. 173–208.
- Bizot, François, *Facing the Torturer*, trad. engl. Charlotte Mandell și Antoine Audouard, Knopf, New York, 2012.
- Bjerke, Øivind Storm, *Edvard Munch, Harald Sohlberg: Landscapes of the Mind*, The National Academy of Design, New York, 1995.
- Boethius, *The Consolation of Philosophy*, ediție îngrijită și trad. engl. Scott Goins și Barbara H. Wyman, Ignatius Press, San Francisco, 2012 [Mângâierile filosofiei, trad. rom. David Popescu, Fundația Gândirea, București, 2003].
- Bossy, John, *Giordano Bruno and the Embassy Affair*, Yale University Press, New Haven, CT and London, 2002.
- Boyarin, Daniel, *Dying for God: Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1999.
- Bradatan, Costica, „Philosophy as an Art of Dying“, *The European Legacy*, 12(5), septembrie 2007, pp. 589–605.
- „Philosophy and Martyrdom. The Case of Jan Patočka“, în Costica Bradatan și Serguei Alex. Oushakine (eds.), *In Marx's Shadow. Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Lexington Books, Lanham, MD, 2010, pp. 109–130.
- „A Light for the Future. On the Political Uses of a Dying Body“, în *Dissent*, 2011, online: [http://www.dissentmagazine.org/online\\_articles/a-light-for-the-future-on-the-political-uses-of-a-dying-body](http://www.dissentmagazine.org/online_articles/a-light-for-the-future-on-the-political-uses-of-a-dying-body).
- „To Die Laughing“, în *East-European Politics and Societies*, 25(4), noiembrie 2011, pp. 737–758.
- „The Political Psychology of Self-immolation“, în *The New Statesman*, 2012, online: <http://www.newstatesman.com/blogs/politics/2012/09/political-psychology-self-immolation>.
- „Philosophy as an Art of Living“, în *Los Angeles Review of Books*, 2012, online: <http://lareviewofbooks.org/essay/philosophy-as-an-art-of-living>.

- „From Draft to Infinite Writing. Death, Solitude and Self-Creation in Early Modernity“, în *Culture, Theory and Critique*, 54(2), iulie 2013, pp. 241–257.
- Bradatan, Costica, Serguei Alex Oushakine (eds.), *In Marx's Shadow. Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Lexington Books, Lanham, MD, 2010.
- Bradatan, Costica, Simon Critchley, Giuseppe Mazzotta, Alexander Nehamas, „Of Poets and Thinkers. A Conversation on Philosophy, Literature, and the Rebuilding of the World“, în *The European Legacy*, 14.5, august 2009, pp. 519–534.
- Bragg, Melvyn, *The Seventh Seal (Det Sjunde Inseglet)*, BFI Publishing, London, 1993.
- Brickhouse, Thomas și Nicholas Smith, *The Trial and Execution of Socrates. Sources and Controversies*, Oxford University Press, Oxford, 2002.
- Brown, Peter, *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, University of Chicago Press, Chicago, 1981 (*Cultul sfinților: apariția și rolul său în creștinismul latin*, trad. Doina Lica, Amarcord, Timișoara, 1995).
- Bruno, Giordano, *The Ash Wednesday Supper*, ediție îngrijită și trad. engl. Edward A. Gosselin, Lawrence S. Lerner, The Shoe String Press, Hamden, CT, 1977 [*Cina din Miercuria Cenușii*, în *Opere italiene I*, trad. rom. Smaranda Elian, Humanitas, București, 2002].
- *Dialoghi Italiani*, 2 vol., Sansoni, Firenze, 1985.
- *Cause, Principle and Unity: And Essays on Magic*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998 [*Despre cauză, principiu și unu*, în *Opere italiene II*, trad. rom. Smaranda Elian, Humanitas, București, 2002].
- *Un'Autobiografia*, ediție îngrijită și introducere Michele Ciliberto, Generoso Procaccini, Napoli, 1999.
- *The Expulsion of the Triumphant Beast*, trad. engl. Arthur D. Imerti, Bison Books, Lincoln, NE, 2004 [*Alungarea bestiei triumfătoare*, în *Opere italiene VI*, trad. rom. Smaranda Elian, Humanitas, București, 2004].
- Calder, William M. III et al., *The Unknown Socrates*, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., Wauconda, IL, 2002.
- Canone, Eugenio (ed.), *Brunus redivivus: Momenti della Fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo*, Edizioni dell'Ateneo, Pisa, 1998.
- Carpenter, Siri, „Body of Thought“, în *Scientific American Mind*, 21, 2011, pp. 38–45.

- Cassirer, Ernst, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, trad. engl. Mario Domandi, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, PA, 1972.
- Castelli, Elisabeth, *Martyrdom and Memory. Early Christian Culture Making*, Columbia University Press, New York, 2004.
- Cauquelin, Anne, *La Mort des philosophes et autres contes*, PUF, Paris, 1992.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quixote*, ediție îngrijită de Joseph R. Jones și Kenneth Douglas, trad. engl. John Ormsby, W.W. Norton, New York, 1981 [*Don Quijote*, trad. rom. Ion Frunzetti și Edgar Papu, EPLU, București, 1965].
- Ciliberto, Michele, *Giordano Bruno*, Laterza, Roma, 1990.
- *Giordano Bruno. Il teatro della vita*, Mondadori, Milano, 2007.
- Coles, Robert, *Simone Weil. A Modern Pilgrimage*, Addison-Wesley Publishing, Reading, MA, 1987.
- Cooper, David. E., *Thinkers of Our Time: Heidegger*, Claridge Press, London, 1996.
- „Visions of Philosophy“, în Anthony O'Hear (ed.), *Conceptions of Philosophy (Royal Institute of Philosophy Supplements, 65)*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, pp. 1–15.
- *Convergence with Nature: A Daoist Perspective*, Green Books, Cambridge, 2012.
- Cooper, John, *Pursuits of Wisdom: Six Ways of Life in Ancient Philosophy from Socrates to Plotinus*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2011.
- Cormack, Margaret (ed.), *Sacrificing the Self: Perspectives in Martyrdom and Religion*, Oxford University Press, Oxford, 2002.
- Costa Lima, Luiz, *Control of the Imaginary: Reason and Imagination in Modern Times*, trad. engl. Ronald W. Sousa, postfață de Jochen Schulte-Sasse, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, 1988.
- *The Limits of Voice. Montaigne, Schlegel, Kafka*, trad. engl. Paulo Henriques Britto, Stanford University Press, Stanford, CA, 1996.
- Covington, Sarah, *The Trail of Martyrdom: Persecution and Resistance in Sixteenth-Century England*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, IN, 2003.
- Cowie, Peter, *Ingmar Bergman. A Critical Biography*, Charles Scribner's Sons, New York, 1982.
- Critchley, Simon, *Very Little... Almost Nothing. Death, Literature, Philosophy*, Routledge, London, 1997.



- *On Humor*, Routledge, London, 2002.
- *The Book of Dead Philosophers*, Granta Books, London, 2008.
- *The Faith of the Faithless. Experiments in Political Theology*, Verso, London & New York, 2012.
- Croix, Geoffrey de Sainte, *Christian Persecution, Martyrdom, and Orthodoxy*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- Crowley, Martin (ed.), *Dying Words. The Last Moments of Writers and Philosophers*, Rodopi, Amsterdam, 2000.
- Damasio, Antonio, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, New York, 1999.
- Davidson, Arnold I., „Introduction: Pierre Hadot and the Spiritual Phenomenon of Ancient Philosophy“, în Pierre Hadot, *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, ediție îngrijită și introduce de Arnold I. Davidson, trad. engl. Michael Chase, Blackwell, Oxford, 1995.
- De Leon-Jones, Karen Silvia, *Giordano Bruno and the Kabbalah: Prophets, Magicians, and Rabbis*, University of Nebraska Press, Lincoln, NE, 2004.
- Derrida, Jacques, *The Gift of Death*, trad. engl. David Wills, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- *The Work of Mourning*, trad. engl. Pascale-Anne Brault și Michael Naas, University of Chicago Press, Chicago, 2001.
- Dostoevski, F.M., *Demons*, trad. engl. și note Richard Pevear și Larissa Volokhonsky, Vintage Books, New York, 1995 [Dostoievski, F.M., *Demonii*, trad. rom. Marin Preda și Nicolae Gane, Cartea Românească, București, 1981].
- Drewermann, Eugen, *Giordano Bruno*, Rizzoli, Milano, 2000.
- Droge, Arthur J., James D. Tabor, *A Noble Death. Suicide and Martyrdom among Christian and Jews in Antiquity*, Harper, San Francisco, CA, 1992.
- Du Plessix Gray, Francine, *Simone Weil*, Penguin, New York, 2001.
- Dzielska, Maria, *Hypatia of Alexandria*, trad. engl. F. Lyra, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995.
- Eggum, Arne, „Munch's Self-Portraits“, în R. Rosenblum *et al.* (eds.), *Edvard Munch. Symbols & Images*, National Gallery of Art, Washington, DC, 1978, pp. 11–31.
- *Edvard Munch. Paintings, Sketches, and Studies*, trad. engl. Ragnar Christophersen, Clarkson N. Potter Inc., New York, 1984.

- Erikson, Erik H., *Gandhi's Truth. On The Origins of Militant Nonviolence*, W.W. Norton, New York, 1969.
- Falk, Barbara J., *The Dilemmas of Dissidence in East-Central Europe. Citizen Intellectuals and Philosopher Kings*, Central European University Press, Budapest, 2003.
- Feifel, Herman (ed.), *The Meaning of Death*, McGraw-Hill, New York, 1965.
- Fields, Rona M. (ed.), *Martyrdom: The Psychology, Theology, and Politics of Self-Sacrifice*, Praeger, Westport, CT, 2004.
- Firpo, Luigi, *Il Processo di Giordano Bruno*, ediție îngrijită de Diego Quaglioni, Salerno Editrice, Roma, 1998.
- Fischer, John (ed.), *The Metaphysics of Death*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1993.
- Fischer, Louis, *Gandhi. His Life and Message for the World*, Penguin, New York, 1982.
- *The Life of Mahatma Gandhi*, Harper & Row, New York, 1983.
- Foa, Anna, *Giordano Bruno*, Il Mulino, Bologna, 1998.
- Foucault, Michel, *Le souci de soi, Histoire de la sexualité*, vol. 3, Gallimard, Paris, 1984 [*Preocuparea de sine, în Istoria sexualității*, vol. 3, trad. rom. Cătălina Vasile, Univers, București, 2004, pp. 43–72].
- *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, 3 vol., New Press, New York, 1997–1999.
- *The Care of the Self*, volume 3 of *The History of Sexuality*, trad. engl. Robert Hurley, Vintage, New York, 1988.
- *Fearless Speech*, ediție îngrijită de Joseph Pearson, Semiotext(e), Los Angeles, CA, 2001.
- Fox, Robin Lane, *Pagans and Christians*, Harper, San Francisco, CA, 1986.
- Frame, Donald M., *Montaigne. A Biography*, Harcourt, Brace & World, New York, 1965.
- France, Peter, „An Etna among Foothills: The Death of Mayakovsky“, în Martin Crowley (ed.), *Dying Words: The Last Moments of Writers and Philosophers*, Rodopi, Amsterdam, 2000, pp. 7–22.
- Friedrich, Hugo, *Montaigne*, ediție îngrijită și introducere de Philippe Desan, trad. engl. Dawn Eng, University of California Press, Berkeley, CA, 1991.
- Gado, Frank, *The Passion of Ingmar Bergman*, Duke University Press, Durham, NC, 1986.

- Gandhi, Mohandas K., *An Autobiography. The Story of My Experiments with Truth*, trad. engl. Mahadev Desai, Beacon Press, Boston, MA, 1957.
- Ganss, George E., *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius*, Loyola Press, Chicago, 1992.
- Garin, Eugenio, *Bruno*, Compagnia Edizioni Internazionali, Roma, 1966.
- Gatti, Hilary, *Giordano Bruno and Renaissance Science*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 2002.
- Gatti, Hilary (ed.), *Giordano Bruno, Philosopher of the Renaissance*, Ashgate, Aldershot, 2002.
- Gilbert, Sandra M., *Death's Door. Modern Dying and the Way We Grieve*, W.W. Norton, New York, 2006.
- Girard, René, *Violence and the Sacred*, trad. engl. Patrick Gregory, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, 1977 [*Violența și sacrul*, trad. rom. Mona Antohi, Nemira, București, 1995].
- *The Scapegoat*, trad. engl. Yvonne Freccero, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, 1989 [*Țapul ispășitor*, trad. rom. Theodor Rogin, Nemira, București, 2010].
- Glenberg, Arthur M., „Embodiment as a Unifying Perspective for Psychology“, în *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 1, 2010, pp. 586–596.
- Glucklich, Ariel, *Dying for Heaven. Holy Pleasure and Suicide Bombers – Why the Best Qualities of Religion Are Also Its Most Dangerous*, HarperOne, New York, 2009.
- Goetz-Stankiewicz, Marketa (ed.), *Good-bye, Samizdat. Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*, cu o prefață de Timothy Garton Ash, Northwestern University Press, Evanston, IL, 1992.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, University of Chicago Press, Chicago, IL, 1980.
- Gustafson, Richard, F., *Leo Tolstoy Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1986.
- Hadot, Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Études augustiniennes, Paris, 1981 [*Exerciții spirituale și filozofie antică*, trad. rom. Constantin Jinga, Editura Sfântul Nectarie, Arad, 2015].
- *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, ediție îngrijită și introducere de Arnold I. Davidson, trad. engl. Michael Chase, Blackwell, Oxford, 1995.

- *What is Ancient Philosophy?*, trad. engl. Michael Chase, Belknap Press, Cambridge, MA, 2002 [*Ce este filosofia antică?*, trad. rom. George Bondor și Claudiu Tipuriță, Polirom, Iași, 1997].
- Hafez, Mohammed M., *Manufacturing Human Bombs. The Making of Palestinian Suicide Bombers*, United States Institute of Peace Press, Washington, DC, 2006.
- Halberstam, David, *The Making of a Quagmire*, Bodley Head, London, 1965.
- Havel, Václav, *Letters to Olga. June 1979–September 1982*, trad. engl. și introduce Paul Wilson, Henry Holt, New York, 1989 [*Scrisori către Olga*, trad. rom. Mădălina Țurcanu și Laura Cruceru, Art, București, 2009].
- *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvižd'ala*, trad. engl. Paul Wilson, Knopf, New York, 1990 [*Interogatoriu în depărtare: convorbiri cu Karel Hvižd'ala*, trad. rom. Sorin Paliga, Editura Tinerama, București, 1991].
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trad. engl. John Macquarrie și Edward Robinson, Blackwell, Oxford, 2000 [*Ființă și timp*, trad. rom. Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Humanitas, București, 2012].
- Henten, Jan Willem van și Avemarie Friedrich (eds.), *Martyrdom and Noble Death: Selected Texts from Graeco-Roman, Jewish and Christian Antiquity*, Routledge, London, 2002.
- Herman, Arthur, *Gandhi and Churchill. The Epic Rivalry that Destroyed an Empire and Forged Our Age*, Bantam Dell, New York, 2008.
- Heym, Stefan, *The King David Report*, Northwestern University Press, Evanston, 1997 [*Relatare despre Regele David*, trad. rom. Mihai Isbășescu, Humanitas, București, 2006].
- Hick, John, *Death and the Eternal Life*, Harper, San Francisco, 1976.
- Holl, Adolf, *Death and the Devil*, trad. engl. Matthew J. O'Connell, Seabury Press, New York, 1973.
- Hughes, Bettany, *The Hemlock Cup. Socrates, Athens and the Search for the Good Life*, Knopf, New York, 2011.
- Husain, Ed, *The Islamist*, Penguin, London, 2007.
- Jahn, Garry R., *The Death of Ivan Ilich. An Interpretation*, Twayne Publishers, New York, 1993.
- Jankélévitch, Vladimir, *La mort*, Flammarion, Paris, 1966 [*Tratat despre moarte*, trad. rom. Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Amarcord, Timișoara, 2000].



- Jaspers, Karl, *Socrates, Buddha, Confucius, Jesus. The Paradigmatic Individuals*, ediție îngrijită de Hannah Arendt, trad. engl. Ralph Manheim, Harvest, New York, 1966 [*Oameni de însemnătate crucială: Socrate, Buddha, Confucius, Isus*, trad. rom. Al. Șahighian, Paideia, București, 1996].
- Johnson, Richard, *Gandhi's Experiments with Truth: Essential Writings by and about Mahatma Gandhi*, Lexington Books, Lanham, MD, 2006.
- Kalin, Jesse, *The Films of Ingmar Bergman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Kassimir, R., „Complex Martyrs; Symbols and Catholic Church Formation and Differentiation in Uganda“, în *African Affairs*, 90, 360, 1991, pp. 357–382.
- Keane, John, *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*, Basic Books, New York, 1999.
- Khosrokhavar, Farhad, *Suicide Bombers Allah's New Martyrs*, trad. engl. David Macey, Pluto Press, London, 2005.
- Kieślowski, Krzysztof, *Kieślowski on Kieślowski*, ediție îngrijită de Danusia Stok, Faber and Faber, London, 1993 [*Kieślowski despre Kieślowski*, trad. rom. Dana Duma și Călin Căliman, Allfa, București, 2000].
- Kohak, Erazim, *Jan Patočka. Philosophy and Selected Writings*, University of Chicago Press, Chicago, 1989.
- Kriseová, Eda, *Václav Havel*, trad. engl. Caleb Crain, New York, St Martin's Press, 1993.
- Kubler-Ross, Elizabeth, *On Death and Dying*, Simon and Schuster, New York, 1969.
- Kurlansky, Mark, *Nonviolence. Twenty-five Lessons from the History of A Dangerous Idea*, postfață de Sanctitatea Sa Dalai Lama, The Modern Library, New York, 2006.
- Lakoff, George, Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York, 1999.
- Landsberg, Paul-Louis, *Essai sur l'expérience de la mort*, Desclée de Brouwert, Paris, 1936 [Paul-Ludwig Landsberg, *Eseu despre experiența morții*, trad. rom. Marina Vazaca, Humanitas, București, 2006].
- Levergeois, Bertrand, *Giordano Bruno*, Fayard, Paris, 1995.
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1986 [*Mai e acesta oare un om?*, trad. rom. Doina Condrea-Derer, Univers, București, 1974].

- Lifton, Robert Jay, Shūichi Katō, Michael R. Reich, *Six Deaths/Six Lives*, Yale University Press, New Haven, CT, 1979.
- Livingston, Richard, *Portraits of Socrates*, Oxford University Press, Oxford, 1938.
- Macnab, Geoffrey, *Ingmar Bergman. The Life and Films of the Last Great European Director*, I.B. Tauris, London, 2009.
- Malpas, Jeff, *Death and Philosophy*, Routledge, London, 1999.
- Maranhão, Tullio, *Therapeutic Discourse and Socratic Dialogue*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1986.
- Marius, Richard, *Thomas More. A Biography*, Vintage, New York, 1985.
- Marx, Karl, Friedrich Engels, *The German Ideology, including Theses on Feuerbach*, Prometheus Books, Amherst, NY, 1998 [„Teze asupra lui Feurbach“, în Marx–Engels, *Opere*, vol. 3, Editura Politică, București, 1962].
- Mazzotta, Giuseppe, *The New Map of the World. The Poetic Philosophy of Giambattista Vico*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1998.
- McConica, James, Anthony Quinton, Anthony Kenny, Peter Burke, *Renaissance Thinkers (Erasmus, Bacon, More, Montaigne)*, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- McLellan, David, *Utopian Pessimist. The Life and Thought of Simone Weil*, Poseidon Press, New York, 1990.
- Mercati, Angelo, *Il Sommario del Processo di Giordano Bruno*, Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano, 1942.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Essential Writings of Merleau-Ponty*, ediție îngrijită de Alden L. Fisher, Harcourt, Orlando, FL, 1968.
- *The Visible and the Invisible*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 1969.
- *Phenomenology of Perception*, Routledge, London, 2002 [*Fenomenologia percepției*, trad. rom. Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu, Aion, Oradea, 1999].
- Michelstaedter, Carlo, *La persuasione e la retorica*, ediție îngrijită de Sergio Campailla, Adelphi, Milano, 1982.
- Miller, James, *Examined Lives. From Socrates to Foucault*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 2011.
- Mirandola, Giovanni Pico della, *Oration on the Dignity of Man*, în E. Cassirer, P.O. Kristeller și J.H. Randall (eds.), *The Renaissance Philosophy of Man*, University of Chicago Press, Chicago, 1948 [*Raționamente sau 900*

- de teze propuse spre a fi dezbătute în public, la Roma, în anul 1486, dar neacceptate. *Despre demnitatea omului*, trad. rom. Dan Negrescu, Editura Științifică, București, 1991].
- Mitchell, Jolyon, *Martyrdom. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2012.
- Montaigne, Michel de, *The Complete Essays*, trad. engl., îngrijirea ediției, introducere și note de M.A. Screech, Penguin, New York, 2003 [Eseuri, trad. rom. Mariella Seulescu, Editura Științifică, București, vol. I – 1966; vol. II – 1971].
- Morin, Edgar, *L'homme et la mort*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- Morris, Ivan, *The Nobility of Failure. Tragic Heroes in the History of Japan*, The Noonday Press, New York, 1975.
- More, Thomas, *The English Works of Sir Thomas More*, ediție îngrijită de W.E. Campbell și A.W. Reed, 2 vol., Eyre & Spottiswoode, London, 1931.
- *The Correspondence of Sir Thomas More*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1947.
- *Selected Letters*, Yale University Press, New Haven, CT, 1961.
- *The Complete Works of St. Thomas More*, 19 vol., Yale University Press, New Haven, CT, 1963.
- *A Dialogue of Comfort against Tribulation*, ediție îngrijită și introduce de Leland Miles, Indiana University Press, Bloomington, IN, 1965.
- *Utopia*, introduce de John Warrington, Dent, London, 1974 [Thomas Morus, *Utopia*, trad. rom. Elefterie și Șt. Bezdechi, Incitatus, București, 2000].
- Mukherjee, Rudrangshu, *The Penguin Gandhi Reader*, Penguin, New York, 1996.
- Nehamas, Alexander, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*, University of California Press, Los Angeles, CA, 1998.
- Nietzsche, Friedrich, *The Gay Science*, trad. engl. Walter Kaufmann, Random House, New York, 1974 [Știința voioasă, trad. rom. Liana Miclescu, Humanitas, București, 2006].
- O'Hear Anthony (ed.), „Conceptions of Philosophy“, în *Royal Institute of Philosophy Supplements*, 65, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.
- Ohnuki-Tierney, Emiko, *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms. The Militarization of Aesthetics in Japanese History*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.

- *Kamikaze Diaries. Reflections of Japanese Student Soldiers*, University of Chicago Press, Chicago, 2006.
- Oliver, Anne Marie, Paul F. Steinberg, *The Road to Martyrs' Square. A Journey into the World of the Suicide Bomber*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
- Ordine, Nuccio, *Giordano Bruno and the Philosophy of the Ass*, Yale University Press, New Haven, CT, 1996 [*Cabala măgarului: asinitate și cunoaștere la Giordano Bruno*, trad. rom. Aurora Martin, Humanitas, București, 2004].
- *Le Seuil de l'ombre: Littérature, philosophie et peinture chez Giordano Bruno*, Les Belles Lettres, Paris, 2003 [*Pragul umbrei: literatură, filozofie și pictură la Giordano Bruno*, trad. rom. Corina Anton, ICR, București, 2005].
- Otto, Rudolf, *The Idea of the Holy. An Inquiry into the Non-rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*, trad. engl. John W. Harvey, Oxford University Press, New York, 1958 [*Sacru: despre elementul irațional în ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, trad. rom. Ioan Milea, Humanitas, București, 2005].
- Pandey, Janardan, *Gandhi and 21st Century*, Concept Publishing Company, New Delhi, 1998.
- Pape, Robert A., *Dying to Win. The Strategic Logic of Suicide Terrorism*, Random House, New York, 2006.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, trad. engl. și introducere de A.J. Krailsheimer, Penguin, London, 1995 [*Cugetări*, trad. rom. George Iancu Ghidu, Editura Științifică, București, 1992].
- Pasolini, Pier Paolo, *Heretical Empiricism*, ediție îngrijită de Louise K. Barnett, trad. engl. Ben Lawton și Louise K. Barnett, Indiana University Press, Bloomington, IN, 1988.
- Patočka, Jan, „The «Natural» World and Phenomenology“, în Erazim Kohak (ed.), *Jan Patočka. Philosophy and Selected Writings*, University of Chicago Press, Chicago, 1989, pp. 239–273.
- *Heretical Essays in the Philosophy of History*, trad. engl. Erazim Kohak, ediție îngrijită de James Dodd, Open Court, Chicago, 1996 [*Eseuri eretice despre filosofia istoriei*, trad. rom. Anca Irina Ionescu, Herald, București, 2016].
- *Body, Community, Language, World*, trad. engl. Erazim Kohak, ediție îngrijită de James Dodd, Open Court, Chicago, 1997.



- *Plato and Europe*, trad. engl. Petr Lom, Stanford University Press, Stanford, CA, 2002.
- Perrin, Jean-Marie, Gustave Thibon, *Simone Weil as We Knew Her*, Routledge, London, 2003.
- Peters, Edward, *Torture*, Blackwell, Oxford, 1985.
- Pétrément, Simone, *Simone Weil. A Life*, Pantheon Books, New York, 1976.
- Plato, *The Collected Dialogues of Plato including the Letters*, Edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns, Bollingen Series LXXI, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1961 [Platon, *Opere*, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, vol. 1–7, Editura Științifică, București, 1974–1993].
- Prideaux, Sue, *Edvard Munch. Behind the Scream*, Yale University Press, New Haven, CT, 2005.
- Rachman, S.J., *Fear and Courage*, ediția a 2-a, W.H. Freeman and Company, New York, 1990.
- Razzaque, Russell, *Human Being to Human Bomb. Inside the Mind of a Terrorist*, Icon Books, Cambridge, 2008.
- Ricci, Saverio, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma, 2000.
- Robin, Corey, *Fear. The History of a Political Idea*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- Ronchey, Silvia, *Ipazia. La vera storia*, Rizzoli, Milano, 2010.
- Roper, William, *The Life of Sir Thomas More*, în Thomas More, *The Utopia of Sir Thomas More including Roper's Life of More and Letters of More and his Daughter Margaret*, Walter J. Black, New York, 1947, pp. 209–280.
- Rosenblum, R. et al., *Edvard Munch. Symbols & Images*, National Gallery of Art, Washington, DC, 1978.
- Rowland, Ingrid, *Giordano Bruno. Philosopher/Heretic*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008.
- Ruthven, Malise, *A Fury for God. The Islamist Attack on America*, Granta, London, 2002.
- Sabatos, Charles, „The «Burning Body» as an Icon of Resistance: Literary Representations of Jan Palach“, în Lessie Jo Frazier și Deborah Cohen (eds.), *Gender and Sexuality in 1968. Transformative Politics in the Cultural Imagination*, Palgrave Macmillan, New York, 2009, pp. 193–217.

- Safranski, Rüdiger, *Martin Heidegger, Between Good and Evil*, trad. engl. Ewald Osers, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1998 (*Un maestru din Germania: Heidegger și epoca lui*, trad. Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Humanitas, București, 2004).
- *Nietzsche. A Philosophical Biography*, trad. engl. Shelley Frisch, Norton, New York, 2002.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press, Oxford, 1985.
- Scharfstein, Ben-Ami, *The Philosophers. Their Lives and the Nature of their Thought*, Oxford University Press, Oxford, 1980.
- Scheffler, Samuel, *Death and the Afterlife*, ediție îngrijită și introducere de Niko Kolodny, Oxford University Press, Oxford, 2013.
- Schoeck, Richard, *The Achievement of Thomas More, Aspects of his Life and Works*, University of Victoria Press, Victoria, 1976.
- Schumacher, Bernard, *Confrontations avec la mort: La philosophie contemporaine et la question de la mort*, Cerf, Paris, 2005.
- Simpson, James, *Burning to Read. English Fundamentalism and its Reformation Opponents*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2007.
- Sloterdijk, Peter, *You Must Change Your Life*, Polity Press, London, 2013.
- Smith, Lacey B., *Fools, Martyrs, Traitors. The Story of Martyrdom in the Western World*, Knopf, New York, 1997.
- Socrates Scholasticus, *The Ecclesiastical History of Socrates Scholasticus*, ediție îngrijită de Philip Schaff și Henry Wace, T&T Clark, Edinburgh, 1989.
- Spampanato, Vincenzo, *Vita di Giordano Bruno*, Giuseppe Principato, Messina, 1922.
- Stang, Ragna, *Edvard Munch. The Man and his Art*, trad. engl. Geoffrey Culverwell, Abberville Press, New York, 1979.
- Stapleton, Thomas, *The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More*, Burns Oates & Washbourne, London, 1928.
- Steiner, George, *Martin Heidegger*, Penguin, New York, 1980.
- *Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Old Criticism*, ediția a 2-a, Yale University Press, New Haven, CT, 1996.
- Stone, I.F., *The Trial of Socrates*, Anchor Books, New York, 1989.
- Strauss, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, University of Chicago Press, Chicago, 1988.
- Tallis, Raymond, *The Hand: A Philosophical Inquiry in Human Being*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003.

- Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1989.
- Todorov, Tzvetan, *Facing the Extreme. Moral Life in the Concentration Camps*, trad. engl. Arthur Denner și Abigail Pollak, Metropolitan Books, New York, 1996 [*Confruntarea cu extrema*, trad. rom. Traian Nica, Humanitas, București, 1996].
- Tolstoy, Leo, *The Death of Ivan Ilyich*, Bantam Classics, New York, 1981 [L.N. Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici*, trad. rom. Luana Schidu, Humanitas, București, 2010].
- Toynbee, Arnold et al., *Man's Concern with Death*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1969.
- Tucker, Aviezer, *The Philosophy and Politics of the Czech Dissidence from Patočka to Havel*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, PA, 2000.
- Védrine, Hélène, *Censure et pouvoir: trois procès: Savonarole; Bruno, Galilée*, L'Harmattan, Paris, 1976.
- Velsand, Torstein, *Edvard Munch. Life and Art*, trad. engl. John Irons, Font Forlag, Oslo, 2010.
- Waterfield, Robin, *Why Socrates Died. Dispelling the Myths*, W.W. Norton, New York, 2009.
- Weil, Simone, *Oppression and Liberty*, trad. engl. A. Wills și J. Petrie, Routledge and Kegan Paul, London, 1958.
- *Seventy Letters*, trad. engl. R. Rees, Oxford University Press, Oxford, 1965.
- *On Science, Necessity and the Love of God*, trad. engl. R. Rees, Oxford University Press, Oxford, 1968.
- *First and Last Notebooks*, trad. engl. R. Rees, Oxford University Press, Oxford, 1970.
- *Waiting for God*, trad. engl. Emma Craufurd, Harper, New York, 1973 (*Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, trad. rom. Anca Manolescu, Humanitas, București, 2005).
- *Gravity and Grace*, trad. engl. Arthur Wills, introducere de Gustave Thibon și Thomas R. Nevin, University of Nebraska Press, Lincoln, NE, 1997 (*Greutatea și harul*, trad. rom. Anca Manolescu, Humanitas, București, 2003).
- Wilson, Emily, *The Death of Socrates. Hero, Villain, Chatterbox, Saint*, Profile Books, London, 2007.
- Wraithall, Mark, *How to Read Heidegger*, Granta Books, London, 2005.

- Xenophon, *The Shorter Socratic Writings* („*Apology of Socrates to the Jury*“, „*Oeconomicus*“ and „*Symposium*“), ediție îngrijită, eseu interpretativ și note de Robert C. Bartlett, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1996 [Xenofon, *Amintiri despre Socrate*, trad. rom. Grigore Tănăsescu Univers, București, 1987].
- Yates, Frances, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- Yourgrau, Palle, *Simone Weil*, Reaktion Books, London, 2011.



## INDICE DE NUME

- Ackroyd, Peter 183, 199, 200, 246,  
273-277, 279
- Ahrensdoerf, Peter 25, 179, 273
- Ariès, Philippe 16, 132
- Augustin, Sf. 230, 264
- Aurelius, Marcus 258
- Avenarie, Friedrich 146, 148, 276
- Bachelard, Gaston 158, 159
- Bakewell, Sarah 53, 260, 261
- Barton, Carlin 137, 138, 269
- Bassi, Simonetta 127
- Bataille, Georges 16
- Bellarmino, Roberto 123-125, 268
- Benn, James 271
- Bergman, Ingmar 108-110, 113, 115,  
116, 265, 266
- Biggs, Michael 271
- Bizot, François 117
- Bjerke, Øivind Storm 261
- Boccaccio, Giovanni 16
- Boethius 168, 185-192, 195, 239, 274
- Boleyn, Anne 19, 203
- Bosch, Hieronymus 197, 198
- Bouazizi, Mohamed 158, 160-162,  
271
- Boyarin, Daniel 270, 276
- Bruno, Giordano 19, 22, 25, 27,  
123-128, 132, 145, 151, 208, 216,  
217, 235, 236, 238, 243, 245, 249,  
268, 280, 281
- Camus, Albert 63, 140
- Castelli, Elisabeth 270, 276
- Cervantes, Miguel de 105, 106
- Chiril (patriarh al Alexandriei) 18,  
19, 122, 242, 267
- Cicero 21, 53, 64
- Cooper, David E. 11, 79, 93, 258,  
259, 262, 264, 267
- Copernic (Nicolaus Copernicus)  
125
- Costa Lima, Luiz 37, 55, 71, 258, 261
- Cowie, Peter 265-267
- Critchley, Simon 11, 63, 253, 254,  
257, 264, 277
- Damasio, Antonio 118
- David, Jacques-Louis 212, 213
- Davidson, Arnold 258
- Descartes, René 118
- Dostoievski, Feodor 133, 134
- Droge, Arthur 146, 270
- Du Plessix Gray, Francine 269
- Đúc, Thích Quảng 157, 159, 162,  
163
- Dzielska, Maria 121-123, 216, 267,  
282
- Eggum, Arne 76, 261
- Empedocle 159
- Erasmus, Desiderius 198, 201, 248

- Firpo, Luigi 124, 216, 236, 267–268  
 Fisher, Louis 15, 154–156, 271  
 Foucault, Michel 38–40, 47, 48, 53,  
     230–232, 258, 259, 279, 280  
 Fox, Robin Lane 147  
 Friedrich, Hugo 260, 261  
  
 Gado, Frank 266  
 Gandhi, Mohandas K. 15, 120, 153–  
     156, 163, 164, 271  
 Girard, René 26, 27, 240–245, 247–  
     249, 280–282  
 Greenblatt, Stephen 34, 222, 260,  
     275, 276  
 Gustafson, Richard 264  
  
 Hadot, Pierre 29, 38–39, 41, 42,  
     44–47, 49, 258, 259, 274  
 Halberstam, David 158  
 Havel, Václav 128, 129, 131, 160,  
     171, 227, 228  
 Heidegger, Martin 47, 62, 77–96,  
     99–101, 118, 119, 166, 230, 237,  
     239, 262–264  
 Henric VIII 19, 184, 185, 193, 196,  
     202, 203, 221  
 Henten, Jan Willem van 146, 148,  
     276  
 Heym, Stefan 220, 223  
 Hughes, Bettany 179, 273  
 Hypatia 18, 19, 22, 25, 27, 121–123,  
     132, 145, 216, 217, 228, 235, 238,  
     242, 244, 245, 247–249, 267,  
     282  
  
 Ignațiu de Loyola, Sf. 38  
 Ignațiu din Antiohia, Sf. 147, 148  
  
 Isus (Isus Cristos) 102, 115, 126, 140,  
     145, 147, 148, 150, 205, 208, 270,  
     276  
  
 Jahn, Gary R. 263  
 Jaspers, Karl 225, 226  
 Johnson, Mark 118, 119, 153, 267  
  
 Kant, Immanuel 73  
 Khosrokhavar, Farhad 148–150, 164,  
     270–272, 276  
 Kohak, Erazim 128, 131, 269  
 Kriseová, Eda 23, 131, 269  
 Kundera, Milan 160  
  
 La Boétie, Étienne de 64, 261  
 Lakoff, George 118, 119, 267  
 Landsberg, Paul-Ludwig 62, 96–  
     109, 111–115, 166, 239, 264, 265  
 Luther, Martin 202, 242  
  
 Mackay, Charles 280  
 Marius, Richard 183, 200, 273–276,  
     278  
 Marx, Karl 40, 230  
 Mazzotta, Giuseppe 11, 34, 35, 257  
 McLellan, David 121, 269  
 Mercati, Angelo 268  
 Merleau-Ponty, Maurice 118–120  
 Miles, Leland 183, 184, 274  
 Miller, James II 259, 260, 266  
 Mirandola, Giovanni Pico della  
     30–33, 36, 59  
 Mitchell, Jolyon 146  
 Montaigne, Michel de 20, 34, 37,  
     38, 46, 53–62, 64–70, 72, 75–77,  
     82, 100, 166, 239, 260, 261

- Morus, Cresacre 199  
 Morus, Thomas Sir 19, 22, 145, 151,  
 166, 168, 180–185, 190–206, 215,  
 217, 221, 222, 227, 230, 238, 239,  
 242, 245, 246, 254, 273–278  
 Mounier, Emmanuel 96  
 Munch, Edvard 72–77, 261  
 Nehamas, Alexander 39, 257  
 Nietzsche, Friedrich 35, 38, 42, 46,  
 50, 54, 120, 273  
 Ohnuki-Tierney, Emiko 272  
 O'Neill, Eugene III, 267  
 Otto, Rudolf 135  
 Palach, Jan 15, 136, 158, 160–162, 271  
 Pascal, Blaise 34, 192  
 Pasolini, Pier Paolo 17, 160, 207,  
 218–222  
 Patočka, Jan 19, 22, 67, 128–132, 227,  
 228, 238, 243, 246, 268, 269, 279  
 Pavel, Sf. 105  
 Pétrement, Simone 145, 269  
 Pictor, Albertus 109, 265  
 Platon 20, 48, 64, 78, 97, 101, 102,  
 106, 118, 121, 168, 169, 172–174,  
 176–179, 187, 195, 208, 211, 213,  
 223–227, 230, 234, 237, 239, 248,  
 249, 255, 259, 272, 277–279  
 Plotin 43, 144, 258  
 Ricœur, Paul 131  
 Ronchey, Silvia 235, 245  
 Roper, Margaret 183, 221  
 Roper, William 221, 222, 278  
 Rowland, Ingrid 11, 126, 236, 245,  
 267, 268, 280, 281  
 Ruthven, Malise 163, 270, 272  
 Ryle, Gilbert 119  
 Sábato, Ernesto 160  
 Sabatos, Charles 160, 271  
 Safranski, Rüdiger 50, 263, 264  
 Scholasticus, Socrates 121, 123, 216,  
 235  
 Schopenhauer, Arthur 38, 254  
 Schoppe, Kaspar 126, 127  
 Seneca 53, 70, 106, 248  
 Sloterdijk, Peter 259  
 Smith, Lacey B. 154, 254, 276–279  
 Socrate 15, 18, 20, 22–25, 27, 41,  
 47, 48, 51–53, 64, 70, 78, 97,  
 121, 123, 130, 131, 145, 147, 166–  
 180, 184, 187, 208, 211–217,  
 219, 223–227, 230, 234, 235,  
 238, 239, 242, 244, 246–248,  
 254, 258, 259, 267, 269, 272,  
 273, 276–280  
 Stang, Ragna 75–77  
 Stapleton, Thomas 275  
 Steiner, George 77, 82, 262–264  
 Strauss, Leo 262  
 Synesius din Cyrene 121  
 Tabor, James D. 146, 270  
 Tallis, Raymond 74, 261  
 Taylor, Charles 257  
 Thibon, Gustave 144, 269  
 Todorov, Tzvetan 137, 219, 220  
 Tolstoi, Lev 85–94, 263, 264  
 Tucker, Aviezer 268  
 Unamuno, Miguel de 106

Velsand, Torstein 76

Vico, Giambattista 34, 35, 257

Voltaire 25, 228, 230, 248, 282

Waterfield, Robin 277, 278, 280

Weil, Simone 15, 21, 46, 71, 117, 121,  
139-144, 155, 156, 253, 269

Wilson, Emily 235, 273, 277-279,  
282

Wittgenstein, Ludwig 119, 258

Wrathall, Mark 263, 264

Xenofon 51, 168, 169, 172, 174-178,  
224, 272, 278

Yates, Frances 125, 268

Yourgrau, Palle 269





BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B.C.U. „M. EMINESCU” IASI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ISBN 978-973-50-5987-3



9 789735 059873

O carte minunat scrisă, accesibilă, pătrunzătoare și erudită, care ne arată că filozofia nu este mestecarea academică a unor texte aride, ci meditația asupra destinului omului, de ființă muritoare care-și înfruntă condiția pentru a afla o artă de a trăi.

*Morning Star Online*

Cărțile de filozofie se citesc rareori pe nerăsuflăte, dar Brădățan ne propune o fascinantă explorare a situațiilor-limită existențiale în care filozoful nu-și mai poate susține adevărul decât cu prețul sacrificiului suprem.

*Existential Analysis*

Moartea, în viziunea lui Brădățan, aduce un nou sens vieții, o intensitate sporită îndeletnicirii de a trăi.

SIMON CRITCHLEY

*New School for Social Research*

studii literare • filologie • lingvistică • studii clasice  
filozofie • jurnalism • comunicare • critică literară  
mentalități • sociologie • politologie • religie • teologie  
mitologie • spiritualitate • eseu • antropologie • estetică  
istoria ideilor • psihologie • biografii • studii culturale

A MURIT PENTRU O  
Preț 47.00 Lei



9 789735 059875